

**TEKNIK PERMAINAN MUSIK SAPEQ  
DALAM BUDAYA MASYARAKAT SUKU DAYAK  
BAHAU**

**Skripsi**



Diajukan oleh :

**Yulius Jalung Huvat  
NIM: 08112112**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA**

**2014**

# **TEKNIK PERMAINAN MUSIK SAPEQ DALAM BUDAYA MASYARAKAT SUKU DAYAK BAHAU**

## **Skripsi**

Untuk memenuhi salah satu syarat

Guna mencapai derajat Sarjana S-1

Jurusan Etnomusikologi



Diajukan oleh :

**Yulius Jalung Huvat**  
**NIM: 08112112**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN**  
**INSTITUT SENI INDONESIA**  
**SURAKARTA**

**2014**

## PENGESAHAN

Skripsi berjudul :

### **TEKNIK PERMAINAN MUSIK SAPEQ DALAM BUDAYA MASYARAKAT SUKU DAYAK BAHAU**

Yang dipersiapkan dan disusun oleh :

**Yulius Jalung Huvat**  
**NIM. 08112112**

Telah dipertahankan dihadapan dewan penguji skripsi  
Institut Seni Indonesia Surakarta  
Pada tanggal 28 Januari 2014  
dan dinyatakan telah memenuhi syarat

#### **Dewan penguji**

Ketua penguji : I Nengah Muliana, S. Kar., M. Hum. ....

Penguji utama : Sigit Astono S. Kar., M. Hum. ....

Pembimbing : Dr. Aton Rustandi Mulyana, S. Sn., M. Sn. ....

Surakarta, 28 Januari 2014

Institut Seni Indonesia Surakarta  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



**Dr. Sularno Haryono, S. Kar., M. Hum.**  
**NIP. 196203061983031002**

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Yulius Jalung Huvat  
Tempat, Tgl. Lahir : Long Pahangai, 02 Juli 1989  
NIM : 08112112  
Jurusan : S1 Etnomusikologi  
Fakultas : Seni Pertunjukan  
Alamat : Lirung Ubung, Datah Suling Kec. Long Pahangai  
Kabupaten Mahakam Hulu Kalimantan Timur

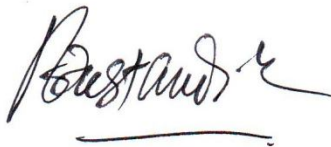
Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul: "Teknik Permainan Musik Sapeq dalam Budaya Masyarakat Suku Dayak Bahau" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 28 Januari 2014

Mengetahui,  
Pembimbing



Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn.

Penulis



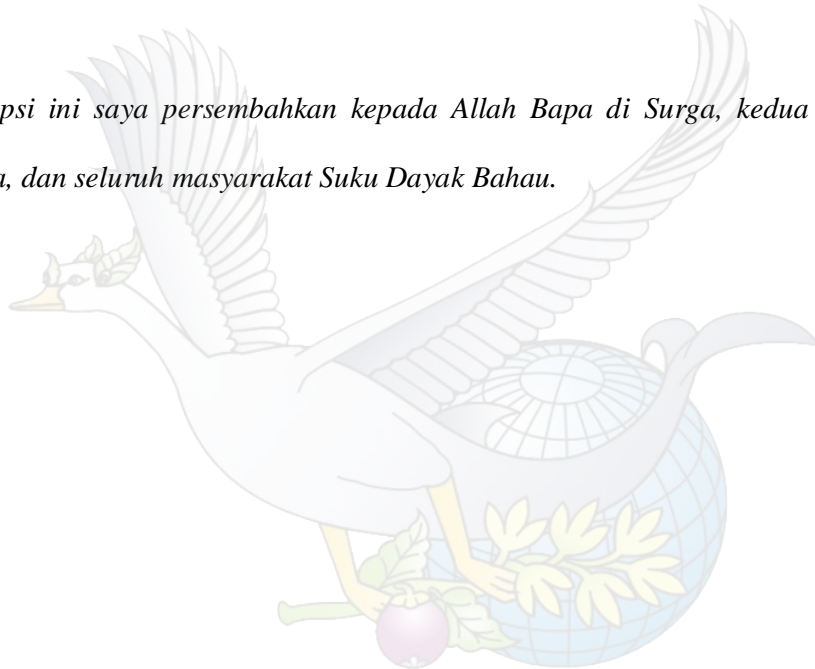
METERAI  
TEMPEL  
PAJAK PEMBAKUTAN BANGSA  
TGL. 20  
77CEFACF134067877  
ENAM RIBU RUPIAH  
6000  
DJP

Yulius Jalung Huvat



## PERSEMBAHAN

*Skripsi ini saya persembahkan kepada Allah Bapa di Surga, kedua orang tua saya, dan seluruh masyarakat Suku Dayak Bahau.*



## MOTTO

*Tidak ada kata tidak mungkin selagi kita mau berusaha.*

*“Dimana aja kemauan di situ ada jalan”*



## ABSTRAK

TEKNIK PERMAINAN MUSIK SAPEQ DALAM BUDAYA MASYARAKAT SUKU DAYAK BAHAU (Yulius Jalung Huvat, 2014): Skripsi Program Studi S-1 Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.

Skripsi ini dilatar belakangi oleh ketertarikan penulis terhadap musik tradisi Nusantara khususnya musik tradisi Suku Dayak Bahau di Kalimantan Timur, yaitu musik *sapeq*. Keunikan dan keindahan serta minimnya studi literatur tentang kesenian-kesnian tradisi orang Bahau menjadi dasar penelitian ini dilakukan.

Persoalan-persoalan yang diungkap dalam penelitian ini adalah: (1) mengapa orang Bahau dalam proses regenerasi keseniannya (khusus musik *sapeq*) masih mempertahankan metode pembelajaran secara *oral* dan *aural*; (2) mengapa teknik penting dikuasai oleh seorang pemain *sapeq*; (3) bagaimana teknik memainkan musik *sapeq* itu sendiri. Untuk menjawab persoalan tersebut, penelitian ini dilakukan secara kualitatif dengan mengadopsi konsep tentang metode pembelajaran *oral* dan *aural transmission* dari Boni C Wade, konsep-konsep teknik pembelajaran seni dan isi gagasan seni dari Jakob Sumardjo, serta konsep-konsep disiplin Etnomusikologi yang menggarap musik lewat kebiasaan budayanya (*cultural habit*) dari Sri Hastanto. Hasil temuan pada skripsi ini diperoleh melalui wawancara dan studi pustaka dan akan disajikan secara deskriptif.

Berdasarkan hasil analisis yang dilakukan, keberterapan metode-metode *oral* dan *aural* dalam proses pembelajaran dan regenerasi kesenian orang Bahau merupakan bentuk perwujudan budaya setempat. Pentingnya penguasaan terhadap teknik memainkan musik *sapeq* tidak terlepas dari tradisi yang mengikatnya dimana dapat dipahami dalam tradisi orang Bahau, persoalan-persoalan di luar teknik yang berkaitan dengan etika, moral, dan sosial masyarakatnya merupakan unsur-unsur penting yang wajib dipahami. Pemahaman tentang berbagai teknik serta persoalan-persoalan di luar teknik memainkan *sapeq* di masyarakat Bahau menjadikan seseorang layak dianggap seniman *sapeq*.

## KATA PENGANTAR

Puji dan syukur penulis haturkan kepada Allah Bapa di Surga yang telah melimpahkan berkat dan karunia-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini. Penyelesaian skripsi ini merupakan salah satu syarat untuk mencapai gelar Sarjana Seni pada Institut Seni Indonesia Surakarta. Penulis telah berusaha semaksimal mungkin agar skripsi ini dapat terselesaikan dengan baik.

Di dalam penyusunan skripsi ini penulis mendapat banyak mendapat bantuan dan dukungan dari berbagai pihak. Pada kesempatan ini penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada Dr. Aton Rustandi Mulyana, S. Sn., M. S.n yang dengan penuh kesabaran membimbing, mendukung, dan memotivasi penulis dalam menyelesaikan skripsi ini. Kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut seni Indonesia Surakarta Dr. Sutarno Haryono, S. Kar., M. Hum yang telah memfasilitasi dan mendukung penulis selama proses pendidikan. Terima kasih juga penulis sampaikan kepada Ketua Jurusan Etnomusikologi Institut Seni Indonesia Surakarta Bapak Sigit Astono, S. Kar., M. Hum, bapak-ibu dosen Jurusan Etnomusikologi yang dengan sabar mendidik dan mendukung penulis selama studi sampai penulis menyelesaikan skripsi ini.

Tidak lupa penulis ucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Bapak I Nengah Muliana, S. Kar., M. Hum selaku Pembimbing Akademik (PA) yang dengan sabar membimbing dan membantu penulis ketika mengalami kesulitan selama masa studi sampai dengan penyusunan skripsi ini selesai. Terima kasih juga penulis sampaikan kepada Pemerintah Kabupaten Kutai Barat dan

Pemerintah Kabupaten Mahakam Hulu yang telah memberikan bantuan berupa beasiswa bagi penulis untuk kuliah di Jurusan Etnomusikologi Institut Seni Indonesia Surakarta. Terima kasih yang tak terhingga juga penulis sampaikan kepada Bapak Alexius Lawing Lejau, Bapak Ngau Ajaat, Bapak Haran Jalaq, Bapak Lirin Ngau yang telah mendukung, dan meluangkan waktu bagi penulis untuk menggali informasi dalam menyusun skripsi ini. Terima kasih juga penulis sampaikan kepada Bapak Alexius Huvat Bang dan Alexius Higang Abing yang telah membantu penulis dalam hal transportasi selama proses penelitian.

Ucapan terima kasih yang tak terhingga juga penulis sampaikan kepada kedua orang tua tercinta yang selalu mendukung dan mendoakan penulis mulai dari awal hingga skripsi ini selesai. Terima kasih juga penulis sampaikan kepada seluruh keluarga yang selalu mendukung dan mendoakan penulis dalam menyelesaikan skripsi ini. Penulis hanya bisa mendoakan bagi seluruh pihak, baik yang sudah maupun belum disebutkan, dan telah membantu penulis dalam hal dukungan, doa, dan lain sebagainya, semoga selalu diberkati oleh Tuhan Yang Maha Esa. Akhir kata, penulis meyakini skripsi ini jauh dari kata sempurna, oleh karena itu berbagai kritik dan saran yang membangun sangat diharapkan oleh penulis.

Terima kasih.

Surakarta 05 Januari 2014

Yulius Jalung Huvat

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
MOTTO	vi
ABSTRAK	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	x
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan Penelitian	8
D. Manfaat Penelitian	8
E. Tinjauan Pustaka	9
F. Landasan Konseptual	12
G. Metode Penelitian	15
H. Sistemika Penulisan	20



BAB II RUANG LINGKUP MASYARAKAT SUKU DAYAK BAHAU	23
A. Asal Usul	23
B. Pemukiman	26
C. Adat Istiadat	29
1. Ritus Daur Hidup (Kelahiran Sampai Kematian)	32
1.1 <i>Adat Anaak</i> /Adat Anak (Pemberian Nama)	32
1.2 <i>Adat Hawaq</i> (Adat Pernikahan)	34
1.3 <i>Adat Patai</i> (Adat Kematian)	36
2. Ritus Alam	37
2.1 Ritual <i>Napoq</i>	37
2.2 Ritual <i>Hudoq</i>	38
2.3 <i>Laliq Ptaaq</i> (Panen Pertama)	40
2.4 <i>Nevukoq</i> (Setelah Panen)	40
D. Instrumen Musik Bahau	41
E. Deskripsi Bentuk dan Fungsi Alat Musik Bahau	42
BAB III SAPEQ DALAM BUDAYA ORANG BAHAU	46
A. Mitologi Kemunculan <i>Sapeq</i>	46
B. <i>Sapeq</i> Dua Senar dan Empat Senar	51
C. Organologi <i>Sapeq</i>	54
1. Bahan	56
2. Tahap Pembuatan	57
2.1 Membuat Bentuk Dasar	58
2.2 Pengeringan	58
2.3 Pembentukan Badan <i>Sapeq</i>	59

2.4 Pembentukan Resonator	59
2.5 Pemberian Ornamen	60
2.6 Pemasangan <i>Apang</i> dan <i>Ting Sapeq</i>	61
2.7 Pemasangan <i>Ga'n Sapeq</i>	61
3. Ukuran	62
4. Resonator	63
5. Ornamen	65
D. Fenomena Oral dan Aural dalam Proses Pembelajaran <i>Sapeq</i>	67
E. Profil Pemain <i>Sapeq</i>	70
1. Status	71
1.2 Peran	73
F. Repertoar Lagu <i>Sapeq</i>	74
G. Bentuk Penyajian	75
<b>BAB IV TEKNIK PERMAINAN SAPEQ</b>	77
A. Sistem Tuning (Pemasangan Senar)	79
B. Pemasangan <i>Ga'n</i> (Pelarasan)	82
C. Susunan <i>Ga'n Sapeq</i>	87
D. Tangga Nada <i>Sapeq</i>	89
1. Jumlah <i>Ga'n</i>	91
2. Nada	91
E. Teknik Penjarian	94
F. Teknik Petikan	97
G. Teknik Pengolahan Lagu	100

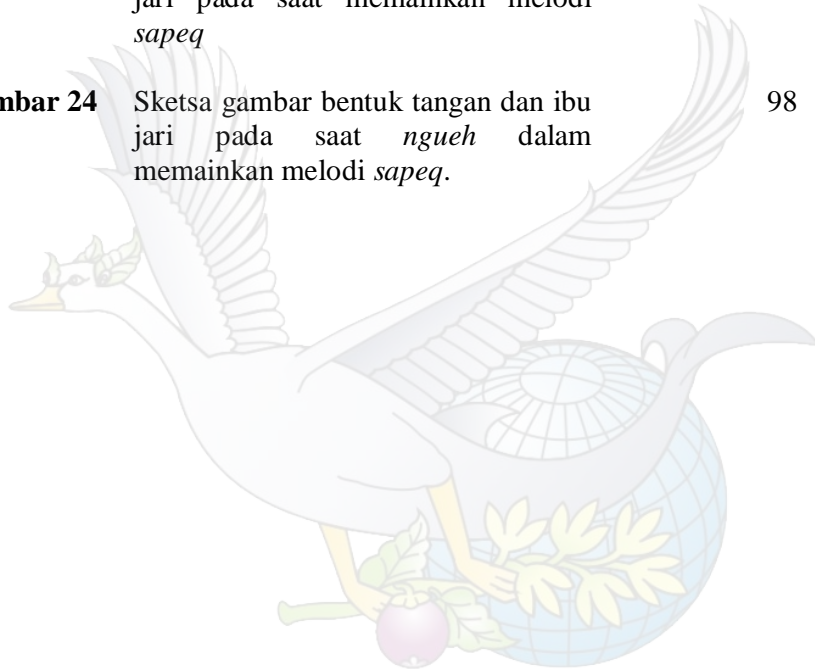
H. Struktur Lagu	102
1. Bentuk Lagu <i>Sapeq</i>	104
1.2 Contoh Motif	105
1.3 Contoh Frase	106
1.4 Contoh Melodi	107
 BAB V PENUTUP	 111
1. Kesimpulan	111
2. Rekomendasi Penelitian	115
 DAFTAR PUSTAKA	 116
Diskografi	117
Webtografi	118
Daftar Narasumber	118
 DAFTAR ISTILAH (GLOSARIUM)	 119

## DAFTAR GAMBAR

No Gambar	Keterangan Gambar	Halaman Letak Gambar
<b>Gambar 1</b>	Sketsa <i>tuvung</i> (tanpa motif ukir)	43
<b>Gambar 2</b>	Sketsa gambar <i>tawak</i>	43
<b>Gambar 3</b>	Sketsa gambar <i>mebaang</i>	44
<b>Gambar 4</b>	Sketsa gambar <i>sapeq</i> karaang	44
<b>Gambar 5</b>	Sketsa gambar <i>sapeq</i>	45
<b>Gambar 6</b>	Sketsa gambar <i>sapeq</i> karaang beserta bagian-bagiannya	55
<b>Gambar 7</b>	Sketsa gambar <i>sapeq</i> beserta bagian-bagiannya	55
<b>Gambar 8</b>	Sketsa gambar bentuk dasar <i>sapeq</i>	58
<b>Gambar 9</b>	Sketsa gambar badan dan permukaan <i>sapeq</i>	59
<b>Gambar 10</b>	Sketsa gambar resonator <i>sapeq</i> yang belum di tutup	60
<b>Gambar 11</b>	Sketsa gambar ornamen <i>asoq lejau</i> pada badan <i>sapeq</i>	60
<b>Gambar 12</b>	Sketsa gambar <i>sapeq</i> tanpa <i>ga'n</i>	61
<b>Gambar 13</b>	Sketsa gambar <i>sapeq</i> yang telah siap dimainkan	62
<b>Gambar 14</b>	Sketsa Gambar ukuran <i>sapeq</i> karaang	63
<b>Gambar 15</b>	Sketsa Gamabar ukuran <i>sapeq</i>	63
<b>Gambar 16</b>	Sketsa gambar resonator <i>sapeq</i> (sebelum dan sesudah ditutup)	65
<b>Gambar 17</b>	Foto ornamen <i>nang beraang</i>	66
<b>Gambar 18</b>	Foto ornamen <i>asoq lejau</i>	66
<b>Gambar 19</b>	Sketsa gambar <i>sapeq</i> dengan susunan <i>ga'n</i> lagu <i>datun</i> .	89
<b>Gambar 20</b>	Sketsa gambar <i>sapeq</i> dengan susunan	89

*ga'n lagu telang usaan*

- |                  |  |    |
|------------------|--|----|
| <b>Gambar 21</b> | Sketsa gambar <i>sapeq</i> dengan modus susunan <i>ga'n</i> lagu <i>datun</i> dan nada perbagian <i>ga'n</i> .         | 93 |
| <b>Gambar 22</b> | Sketsa gambar <i>sapeq</i> dengan modus susunan <i>ga'n</i> lagu <i>telaang usaan</i> dan nada perbagian <i>ga'n</i> . | 93 |
| <b>Gambar 23</b> | Sketsa gambar bentuk dan posisi jari-jari pada saat memainkan melodi <i>sapeq</i>                                      | 95 |
| <b>Gambar 24</b> | Sketsa gambar bentuk tangan dan ibu jari pada saat <i>ngueh</i> dalam memainkan melodi <i>sapeq</i> .                  | 98 |



## BAB I

### PENDAHULUAN

#### A. Latar Belakang

Suku Dayak Bahau merupakan salah satu Sub Etnis Dayak yang mendiami Pulau Kalimantan, khususnya di daerah Kabupaten Kutai Barat Propinsi Kalimantan Timur. Suku Dayak Bahau merupakan anak dari suku Dayak Kayaan yang bermukim di sepanjang pinggir Sungai Mahakam, mulai dari Kecamatan Tering, Long Hubung, Long Bagun, dan Long Pahangai.

Suku Dayak Bahau dikenal umum dengan estetika bertelinga panjang, *tedak* (tato), dan kesenian tarian alam yang komunal dan ekspresif yang memanfaatkan daun-daun pisang, pinang, dan topeng-topeng makhluk mitos sebagai properti tarinya. Tarian ini dikenal dengan nama tari *hudoq* (Mulyana, 2009:79).

Selain tarian alam yang komunal dan ekspresif, Suku Dayak Bahau juga memiliki jenis tarian lain seperti tari *ngenyah* (tari tunggal pria/wanita), dan beberapa alat musik pengiring tarian tersebut. *Tawak* (sejenis gong berukuran kempul pada perangkat gamelan Jawa), dan *tuvung* (kendang berukuran besar yang panjangnya hampir mencapai dua meter) untuk mengiringi tari *hudoq*, dan instrumen *sapeq* untuk mengiringi tari *ngenyah*. *Sapeq* sendiri terdiri dari dua jenis, yaitu *sapeq karaang* (dua senar), dan *sapeq* (empat senar). Orang Bahau biasanya menyebut *sapeq* yang terakhir dengan sebutan *sapeq* saja.



*Sapeq* dalam bahasa lokal Suku Dayak dapat diartikan memetik dengan jari. Dari makna namanya tersebut dapat diketahui dengan jelas bahwa *sapeq* merupakan perangkat musik yang dimainkan dengan cara dipetik. Oleh karena itu, penamaan/penyebutan alat musik khas Suku Dayak ini berbeda-beda dari setiap Sub Etnis Dayak yang ada di Kalimantan Timur. Nama *sampe* (*sampe'*) sering digunakan oleh orang-orang suku Dayak Kenyah, sedangkan orang-orang suku Dayak Bahau dan Kayaan sering menyebutnya dengan sebutan *sape'* atau *sapeq*.

Cerita tutur kemunculan *sapeq* di Suku Dayak Bahau sendiri terbagi menjadi dua versi. Pertama, cerita tentang seseorang yang terdampar di *naha* (pulau kecil ditengah sugai) karena perahunya karam terhantam gelombang besar. Ketika tertidur, antara sadar dan tidak dia mendengar suara alunan musik petik dari dasar sungai. Sekembalinya pria tersebut ke rumah suara itu selalu terngiang di telinganya, lalu dia membuat sebuah alat musik sederhana dari kayu dengan senar yang terbuat dari rotan kemudian memainkannya, meniru suara yang dia dengar dari dasar sungai ketika terdampar di karangan (Liah, Wawancara 23 Januari 2011). Kedua, cerita tentang seorang pria yang sedang berjalan di hutan, ketika sedang duduk dia mendengar suara dentingan indah yang menyita perhatiannya, diapun mulai mencari dari mana sumber bunyi tersebut. Akhirnya dia menemukan sumber bunyi yang dicarinya. Sumber bunyi tersebut ternyata berasal dari tetesan air yang jatuh dan mengenai sebatang akar kecil yang membentang tegang karena tertarik oleh batang kayu. Sepulangnya ke rumah, iapun mencoba membuat alat musik sederhana dengan menirukan suara yang dia dengar waktu di hutan (Batan, wawancara 17 Oktober 2011).

Berangkat dari mitos fenomena alam yang menginspirasi kehadiran musik *sapeq*, di Suku Dayak Bahau *sapeq* dipelajari dengan cara yang sangat sederhana, yaitu dipelajari dengan cara *oral* dan *aural* (Wade, 2004:16-17). Metode *oral* dan *aural* yang dimaksud Wade adalah metode *oral* menjurus kepada perspektif hubungan antar subjek pengajar dan orang yang diajar serta menyiratkan interaksi antara guru dan peserta didik. Sedangkan metode *aural* menjurus kepada perspektif pelajar, yang mendengar musik melalui beberapa sumber *aural*. Sampai saat inipun *sapeq* dipelajari dengan cara yang sangat sederhana, yaitu dilihat, didengar, dirasakan, kemudian ditirukan kembali berdasar aspek memori lihat dan dengar.

Liq, seorang pemain *sapeq* Bahau, mengatakan aspek auditif lebih diutamakan. Menurutnya, kalau orang mau belajar *sapeq*, jangan pegang *sapeq*nya dulu, tetapi dengarkan lebih dahulu suaranya kemudian ditirukan dengan menggunakan mulut. Kalau sudah dapat menirukan lewat mulut maka kamu akan dapat memainkan *sapeq* dan lagu yang kamu dengarkan itu (Liq, wawancara 9 Maret 2012). Metode dan teknik semacam demikian sudah turun temurun dilakukan dalam proses pembelajaran kesenian di Suku Dayak Bahau. Metode dan teknik tersebut bukan hanya khusus diperlakukan untuk belajar *sapeq* melainkan digunakan pula untuk belajar kesenian lainnya, seperti tari-tarian Dayak Bahau. Jika di lihat dari regenerasi kesenian tradisi masyarakat Suku Dayak Bahau, maka tampak konsep-konsep lokal mengenai cara pembelajaran musik *sapeq* dalam masyarakat Suku Dayak Bahau dilakukan lewat kebiasaan budayanya.

Bermain *sapeq* bagi orang Bahau adalah mengolah rasa, Orang Bahau khususnya memiliki rasa bermusik yang kuat di dalam hati mereka, khususnya musik *sapeq*. Oleh karena itu, dalam memainkan *sapeq* dapat dikatakan tidak ada acuan khusus untuk ukuran tinggi rendah nada pada penalaan *sapeq*, menala *sapeq* disesuaikan dengan rasa atau selera si pemain *sapeq* itu sendiri. Jadi dapat dikatakan antara *sapeq* si-A dengan *sapeq* si-B penalaan tinggi rendah nadanya akan berbeda. Penalaan *sapeq* baru akan sama atau disamakan ketika *sapeq* akan dimainkan secara bersamaan sebagai perangkat ansambel *sapeq* yang terdiri dari dua sampai tiga *sapeq*.

Dalam memainkan musik *sapeq* tidak hanya sekedar memetik dan menekan nada pada *ga'n*<sup>1</sup> yang ada pada tubuh atau badan *sapeq*, atau nada apa saja yang ingin dimainkan. Dalam permainan musik *sapeq* diperlukan teknik khusus dan pemahaman tentang struktur *sapeq*, seperti memahami sistem pelarasan (pemasangan *ga'n* dan senar *sapeq*), teknik penjarian, teknik petikan, dan teknik pengolahan lagu. Keempat unsur tersebut merupakan bagian terpenting yang harus dikuasai oleh seorang pemain *sapeq*.

Setiap sistem pelarasan sebuah instrumen musik memiliki keunikan dan kekhasannya masing-masing, begitu pula halnya dengan instrumen musik *sapeq*. Sistem pelarasan yang dimaksud adalah sistem pemasangan *ga'n* dan senar pada instrumen *sapeq*. Sistem pelarasan instrumen *sapeq* di masyarakat Suku Dayak

---

<sup>1</sup> *Ga'n*: semacam fret pada gitar namun berbeda dengan fret gitar, *ga'n*, hanya terdapat di wilayah senar paling bawah atau hanya terdapat disenar satu, karena dalam permainan *sapeq* yang menjadi melodi utama adalah senar satu, sedangkan senar dua, tiga, dan empat hanya bertindak sebagai *drone*.

Bahau dilakukan dengan rasa yang tertanam dalam hati pembuat atau pemain *sapeq* itu sendiri. Tidak ada instrumen lain seperti gong, yang digunakan sebagai acuan untuk mengukur atau menentukan tinggi rendahnya frekuensi nada pada setiap senar *sapeq* yang dipasang, dan berapa oktav jarak nada antara *ga'n* satu dengan yang lainnya. Semua itu dilakukan berdasarkan hafalan dan rasa pribadi.

Dalam permainan musik *sapeq*, terdapat juga teknik penjarian yang tidak lazim ditemukan pada teknik penjarian dalam permainan alat musik petik lain pada umumnya. Teknik penjarian yang paling sering digunakan dalam permainan *sapeq* dinamakan *idat*.<sup>2</sup> Teknik *idat* dalam permainan *sapeq* dapat menimbulkan warna suara yang berbeda dalam melodi lagu yang dimainkan. Semakin bagus teknik penjarian seseorang dalam memainkan *sapeq* maka semakin indah suara yang dihasilkan dari melodi lagu yang dimainkan.

Keunikan lain dari musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau terdapat pada teknik petikan atau teknik membunyikan instrumen *sapeq*. Dalam memainkan musik *sapeq* teknik petikan yang digunakan berbeda dengan teknik petikan pada gitar. Bedanya, apabila pada gitar yang dipetik semua senar dengan hitungan ketukan irama yang pasti seperti 4/4 atau 3/4, berbeda halnya dengan teknik petikan pada musik *sapeq*.

Dalam permainan musik *sapeq*, tangan kanan yang digunakan untuk memetik senar *sapeq* bergerak turun naik layaknya memberi tempo pada lagu yang dimainkan dan yang berperan sebagai melodi pokok dalam petikan musik

---

<sup>2</sup> *Idat* dalam permainan *sapeq* merupakan teknik variasi penjarian.

*sapeq* adalah senar nomor satu, baik untuk *sapeq* dua dawai maupun *sapeq* empat dawai. Satu atau tiga senar yang lain hanya berfungsi sebagai *drone* dan dibunyikan pada saat tertentu. Selain tangan kanan yang aktif bergerak pada saat memainkan atau memetik senar *sapeq*, dalam memainkan melodi lagu *sapeq* jari-jari tangan kiri (jari telunjuk, jari, tengah, dan jari manis) juga aktif bergerak dan berpindah dari *ga'n* satu ke *ga'n* selanjutnya selama lagu dimainkan. Ketiga jari tersebut berfungsi menekan atau setengah menekan (menyentuh) dawai *sapeq* pada saat memainkan melodi dalam lagu *sapeq*.

Selanjutnya adalah teknik pengolahan lagu dalam permainan musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau. Teknik pengolahan lagu yang dimaksud dalam permainan *sapeq* adalah kemampuan seorang pemain *sapeq* mengolah lagu-lagu dalam musik *sapeq* berdasarkan susunan *ga'n* yang ada pada *sapeq* itu sendiri. Ketika susunan *ga'n* pada *sapeq* dirubah, nada-nada yang dihasilkan akan berubah pula, begitu pula halnya dengan nama lagu yang akan dimainkan. Dalam teknik pengolahan lagu lewat susunan *ga'n* yang berubah-ubah diperlukan pemahaman khusus. Ketepatan letak *ga'n* yang akan dipindah, jumlah *ga'n* yang digunakan, dan perubahan penalaan pada beberapa senar menjadi pertimbangan penting dalam teknik pengolahan lagu dalam permainan musik *sapeq*.

Setiap suku memiliki budaya dan tradisinya masing-masing. Tradisi *oral* menjadi salah satu ciri masyarakat Suku Dayak Bahau dalam proses pembelajaran dan regenerasi keseniannya. Tradisi *oral* yang berkembang di masyarakat suku Dayak Bahau dimaknai sebagai sebuah bentuk perwujudan kebudayaan mereka.

Sebuah tradisi lisan yang diwariskan secara turun-temurun telah membentuk karakter kesenian masyarakat Suku Dayak Bahau.

Musik merupakan salah satu unsur budaya. Di masyarakat Suku Dayak Bahau, musik *sapeq* adalah salah satu bentuk karya seni yang dimaknai sebagai perwujudan budayanya. Oleh karena itu, tidak semua orang bisa memainkan musik *sapeq*. Di masyarakat Suku Dayak Bahau, instrumen musik *sapeq* tidak hanya dimaknai sebagai sebuah instrumen musik pengiring sebuah tarian atau hanya dimainkan untuk sebuah pertunjukan musik. Bagi Orang Bahau, *sapeq* merupakan salah satu benda dengan nilai seni tinggi. Oleh karena itu, dalam memainkan musik *sapeq* dibutuhkan kecakapan dan ketrampilan khusus, pemahaman akan struktur dari instrumen *sapeq* itu sendiri serta pengolahan lagu dalam memainkan *sapeq*. Proses pembelajarannya ini memakan waktu yang lama. Dengan demikian, diduga konsep-konsep tradisi lokal masyarakat Suku Dayak Bahau dalam proses pembelajaran *sapeq* sangat mempengaruhi metode pembelajaran yang digunakan.

Instrumen musik *sapeq* dengan segala keunikannya telah menarik perhatian peneliti untuk mengkaji lebih dalam tentang musik *sapeq*. Minimnya studi literatur yang secara khusus mengupas tentang kesenian masyarakat Suku Dayak Bahau khususnya seni musik *sapeq* menjadi landasan bagi peneliti untuk menetapkan instrumen musik *sapeq* sebagai objek penelitian yang layak diteliti.

Di dalam Penelitian ini dicari aneka hal dan penjelasan terkait dengan teknik permainan *sapeq*, yaitu sistem pelarasan (pemasangan *ga'n* dan senar



*sapeq*), teknik penjarian, teknik petikan, dan teknik pengolahan lagu) di Suku Dayak Bahau berdasar pandangan dalam, yaitu pandangan budaya masyarakat Suku Dayak Bahau itu sendiri. Penelitian ini ditujukan pula untuk mengungkap konsep-konsep tradisi lokal masyarakat Suku Dayak Bahau dari segi budayanya, serta fenomena-fenomena *oral* dan *aural* dalam proses pembelajaran kesenia khususnya *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau.

## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan uraian latar belakang di atas dan supaya pemetaan persoalan yang dikaji menjadi lebih jelas, maka disarikan rumusan masalah penelitian ini sebagai berikut.

1. Mengapa orang Bahau dalam proses pembelajaran keseniannya (musik *sapeq*) masih mempertahankan metode *oral* dan *aural transmission*?
2. Mengapa teknik permainan atau memainkan *sapeq* penting dikuasai oleh pemain *sapeq*?
3. Bagaimana teknik permainan *sapeq* (pelarasan, penjarian, petikan, dan pengolahan lagu)?

### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan latar belakang dan rumusan masalah di atas, tujuan penelitian tentang Teknik Permainan Musik *Sapeq* dalam Budaya Masyarakat Suku Dayak Bahau ini, diarahkan untuk mengetahui tentang :

1. Konsep-konsep lokal tradisi masyarakat Suku Dayak Bahau dalam proses pembelajaran keseniannya, khususnya mengenai teknik pembelajaran secara *oral* dan *aural* yang dilakukan sebelum belajar teknik memainkan *sapeq*.
2. Alasan-alasan mendasar dan penting tentang teknik permainan musik *sapeq*.
3. Kesatuan hubungan pelarasan, penjarian, petikan, dan pengolahan lagu, serta fungsi *ga'n* dalam permainan musik *sapeq*.

### D. Manfaat Penelitian

Hasil penelitian tentang Teknik Permainan Musik *Sapeq* dalam Budaya Masyarakat Suku Dayak Bahau ini diharapkan bermanfaat bagi :

1. Semua kalangan, terlebih di dunia pendidikan khususnya dunia seni pertunjukan di Indonesia yang dewasa ini terasa semakin surut.
2. Hasil penelitian ini juga diharapkan bermanfaat bagi teman-teman yang berprofesi sebagai peneliti, semoga menjadi acuan tambahan bagi

teman-teman untuk mengkaji lebih dalam lagi tentang musik *sapeq* di wilayah Suku Dayak Bahau, dan

3. Hasil penelitian ini juga diharapkan bermanfaat bagi disiplin etnomusikologi sebagai tambahan pengetahuan tentang musik-musik tradisional Nusantara yang belum banyak dikenal, atau baru dikenal kulit luarnya saja, yang belum ada kajian lebih mendalam tentang asal-usul *sapeq* serta teknik memainkannya *sapeq* khususnya di wilayah suku Dayak Bahau.

### **E. Tinjauan Pustaka**

Pada penelitian ini dibutuhkan tinjauan pustaka untuk melihat objek formal dan objek material. Beberapa buku yang penulis angkat menjadi tinjauan pustaka dalam penelitian ini antara lain:

Bonnie C. Wade. *Thinking Musically: Experiencing Music, Expressing Culture*, 2004. Dalam buku ini Wade sudah menjelaskan tentang fenomena *oral* dan *aural*, serta *written transmission* dalam proses pembelajaran/belajar bermain musik (Wade 2004:16-17). Penjelsan Wade tentang fenomena *oral*, *aural*, serta *written transmission* ini penulis gunakan untuk melihat fenomena-fenomena, khususnya fenomena oral dan aural dalam proses pembelajaran musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau.

Aton Rustandi Mulyana, dkk. "Musik Sentawar", 2009. Buku Musik Sentawar ini merupakan sebuah laporan penelitian hasil kerja sama dengan Dinas

Kebudayaan, Pemuda, dan Olah Raga Kutai Barat yang ditulis dengan tujuan : (1) Sebagai upaya dan langkah penggalian, untuk pembinaan dan pelestarian budaya agar dapat terus dipertahankan. (2) Untuk dapat meningkatkan rasa kecintaan dan kepedulian, yang dapat berguna untuk menambah wawasan dan referensi untuk kepentingan pengetahuan. (3) Untuk dapat menambah/memperkaya khasanah budaya lokal Kutai Barat juga dapat memberi manfaat secara fungsional. (4) Untuk dapat berperan dalam lingkup sosial sebagai perekat ikatan komunitas.

Salah satu bagian dari hasil penelitian dalam laporan penelitian ini secara khusus mengupas deskripsi alat musik Bahau serta ulasan tentang fungsi dan cara memainkannya, salah satunya adalah alat musik *sapeq*. Buku hasil laporan penelitian ini penulis gunakan untuk melihat bagaimana teknik memainkan alat musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau.

James Danandjaja. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*, 2002. Isi buku tersebut menjelaskan secara garis besar, bahwa folklor adalah sebagian kehidupan kolektif, yang tersebar dan diwariskan turun-temurun di antara kolektif macam apa saja, secara tradisional dalam versi yang berbeda, baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pengingat (*mnemonic device*). Buku ini peneliti gunakan sebagai tinjauan pustaka sebagai upaya melihat proses regenerasi kesenian di masyarakat Suku Dayak Bahau, yaitu tradisi lisan (*oral*) dan auditif (*aural*).

*Kebudayaan Dayak: Aktualisasi dan Transformasi*, Editor: Paulus Florus, Stepanus Djuweng, John Bamba, Nicc Andasputra, 2004. Buku ini menjelaskan

tentang keberadaan, usaha-usaha serta perubahan-perubahan yang dialami oleh masyarakat Dayak. Tujuan penulis menggunakan buku ini adalah untuk melihat perubahan masyarakat Bahau dari berbagai aspek, mulai dari aspek budaya, adat istiadat, serta perubahan bentuk keseniannya.

Roedy Haryo Widjono AMZ. "Masyarakat Dayak Menatap Hari Esok", 1998. Buku ini merupakan kumpulan karangan, secara keseluruhan menjadi bunga rampai informasi akurat mengenai situasi rakyat Dayak menyangkut kehidupan kultural, ekonomis, dan politis, termasuk telaah kritis tentang hukum yang berlaku.

Buku ini penulis gunakan sebagai tinjauan pustaka guna melihat kehidupan masyarakat Suku Dayak Bahau khususnya di bidang kebudayaan dan adat istiadat Orang Bahau. Dimana kehidupan sosio-budaya masyarakat Suku Dayak Bahau sangat berpegang teguh pada norma-norma adat yang berlaku.

Sri Hastanto. *Musik Tradisi Nusantara: Musik-Musik yang Belum Banyak Dikenal*, 2005. Isi buku ini adalah memperkenalkan berbagai jenis musik tradisi yang hidup dikawasan nusantara kepada masyarakat sebagai salah satu usaha untuk memperkenalkan dan mempertahankan budaya Indonesia. Usaha itu dilakukan lewat disiplin etnomusikologi yaitu disiplin yang bergerak dibidang studi musik dalam budaya masyarakatnya.

Secara khusus buku ini penulis jadikan acuan untuk melihat perkembangan seni tradisi masyarakat Bahau, khususnya musik *sapeq*. Buku ini sekaligus penulis acu untuk melihat konsep-konsep lokal tradisi masyarakat Bahau dalam mempertahankan kesenian tradisinya melalui pendekatan studi etnomusikologi.

Yekti Maunati. *Identitas Dayak: Komodifikasi dan Politik Kebudayaan*, 2004. Isi buku ini mengupas tentang identitas serta fenomena kebudayaan masyarakat Dayak. Pola kehidupan tradisional masyarakat Dayak dimasa lalu hingga saat ini. Dalam buku ini juga mengupas tentang bagaimana masyarakat Dayak memaknai arsitektur rumah panjang yang menjadi cirri khas masyarakat Dayak dahulu.

Buku ini setidaknya memberikan wawasan dan pengetahuan lebih tentang bentuk arsitektur dan fungsi rumah panjang Orang bahau dahulu kepada penulis, bagaimana bentuk pemukiman masyarakat Dayak Bahau dulu dan sekarang, serta alasan-alasan penting terkait letak pemukiman masyarakat Suku Dayak Bahau yang berpindah-pindah.

Alan P. Merriam. *The Anthropology of Musik*, 1964. Di dalam buku ini Merriam menjelaskan kajian tentang guna dan fungsi, serta konsep suatu musik harus dilakukan dengan melakukan pendekatan budaya. Karena, ketika musik diwacanakan berarti musik sedang dioperasikan di dalam aktivitas manusia.

Buku ini penulis gunakan sebagai acuan guna melihat fungsi musik di masyarakat Suku Dayak Bahau, khususnya musik *sapeq*. Meskipun dalam tulisan ini secara khusus mengupas tentang teknik permainan musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau, setidaknya buku ini memberi wawasan tentang bagaimana masyarakat Bahau memaknai musik *sapeq* dalam kehidupan berkesniannya.

Skripsi Ferdinan, yang berjudul “Eksistensi Irama Musik Dayak Kanayatn dalam Kehidupan Masyarakat Dayak Kanayatn”, Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta 2006. Karya ini membahas tentang



bagaimana eksistensi irama musik Dayak Kanayatn dalam fungsinya pada upacara, simbol, dan unsur nilai yang terdapat didalamnya. Selain itu, karya ini juga membahas tentang aspek musikal yang terdapat irama musik Dayak Kanayatn. Karya ini setidaknya memberikan gambaran bagaimana masyarakat Suku Dayak Bahau memperlakukan karya seni yang terlahir dari kebudayaan mereka sendiri, sebagai bentuk eksplorasi musik yang memiliki motif dan tujuan tertentu.

#### **F. Landasan Konseptual**

Penelitian ini mempunyai tujuan, yaitu untuk mengungkap fenomena *oral* dan *aural* yang terjadi pada proses pembelajaran/belajar musik *sapeq*, mengapa teknik diperlukan dalam musik *sapeq*, dan bagaimana teknik permainan atau memainkan *sapeq* itu sendiri di Suku Dayak Bahau.

Pendekatan etnomusikologi sengaja dipilih, demi mengokohkan arah sekaligus menjawab persoalan penelitian tersebut. Etnomusikologi adalah disiplin yang menggarap sasaran musik lewat budayanya. Seluk-beluk musik itu tidak dapat dipisahkan dari dan di habitatnya. Oleh sebab itu, unsur-unsur yang membentuk keberadaan musik akan dijelaskan dengan mengacu ketat pada kehidupan budaya pemiliknya. Secara ringkas, unsur-unsur dimaksud meliputi dua hal fisik dan non fisik. Fisik, meliputi (a) instrumen dan perangkat, dan (b) musisi. Non fisik, meliputi (a) nada dan sistem laras, (b) warna suara, (c) struktur,

(d) volume, (e) tempo, (f) irama, dan (g) dinamika. Sesuai dengan pengertian disiplin etnomusikologi, maka unsur-unsur terbentuknya sebuah peristiwa musik yang telah diurai itu akan dikupas dengan pisau budaya yang melatar belakangnya (Hastanto, 2005:3).

Perspektif etnomusikologis demikian menjadi tonggak penelitian ini untuk dapat mengungkap konsep-konsep tradisi lokal masyarakat Suku Dayak Bahau. Khususnya, konsep-konsep dan praktik-praktik proses pembelajaran musik *sapeq*, teknik, struktur *sapeq*, dan memainkan *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau lewat kebiasaan budayanya (*culture habit*).

Salah satu faktor paling penting di dalam memahami musik adalah proses musik itu dipelajari dan diajarkan. Boni C Wade mengidentifikasi dua dari tiga proses pembelajaran musik, yaitu transmisi *oral* dan *aural*, selain transmisi lewat tulisan. Transmisi oral menjurus kepada perspektif hubungan antar subjek pengajar dan orang yang diajar serta menyiratkan interaksi antara guru dan peserta didik. Transmisi *aural* menjurus kepada perspektif pelajar, yang mendengar musik melalui beberapa sumber *aural*. Musik paling sering dipelajari secara *aural*, baik didengarkan secara sengaja dan tidak, bunyi-bunyi yang terdengar di sekitar diserap dan diindera. Gejala *aural* makin menguat sebelum awal abad kedua puluh, ketika radio dan rekaman menjadi materi potensial yang tersedia untuk belajar (Wade 2004:16-17). Kedua konsep Wade tentang transmisi *oral* dan *aural* ini rupanya cukup signifikan dalam melihat fenomena yang terjadi dalam proses pembelajaran atau belajar *sapeq* pertama kali di Suku Dayak

Bahau, ketika pemain *sapeq* Dayak Bahau belajar *sapeq* dengan menggunakan dua metode *oral* dan *aural* itu sendiri.

Teknik dalam pembelajaran, merupakan penjelasan dan penjabaran suatu metode pembelajaran, maka sudah barang tentu bahwa definisi teknik tersebut perlu dilengkapi dengan pijakan pada metode tertentu. Teknik dalam pembelajaran bersifat taktis, dan cenderung bernuansa siasat. Dengan demikian maka dapat dipahami bahwa teknik dalam pembelajaran dapat didefinisikan sebagai upaya, atau usaha-usaha yang ditempuh seseorang untuk mencapai suatu tujuan dengan cara yang paling praktis, namun tetap harus selalu merujuk dan berpijak pada metode tertentu.

Khusus tentang teknik permainan *sapeq*, kiranya tidak dapat diabaikan pernyataan Jacob Sumardjo tentang hubungan teknik seni dan gagasan seni. Mengenal seluk beluk teknik seni dan menguasai teknik tersebut amat mendukung kemungkinan seorang seniman menuangkan gagasan seninya secara tepat seperti yang dirasakan. Ini karena bentuk seni yang dihasilkannya amat menentukan kandungan isi gagasannya. Isi gagasan itu dikenal melalui bentuk seninya. Begitu bentuk seninya begitu pula kandungan isi gagasannya. Dengan demikian, penguasaan teknik amat penting dalam penciptaan karya seni. Makin mengenal dan menguasai teknik seni, makin bebas pula si seniman menuangkan segala aspek gagasan seninya (Sumardjo, 2000:96.).

Ada beberapa unsur penting yang tidak dapat abaikan dan sangat erat kaitanya dengan musikalitas yang dihasilkan. Teknik Permainan Musik *Sapeq*

dalam kultur Masyarakat Suku Dayak Bahau tidak dapat dipisahkan dari kekuatan ingatan rasa musikal yang dimiliki pemain *sapeq*. Namun demikian, teknik merupakan prasyarat bagi orang bermain *sapeq* dan musik *sapeq* di suku Dayak Bahau. Unsur-unsur penting permainan *sapeq* yang perlu dikuasai oleh pemain adalah teknik pelarasan (pemasangan *ga'n* dan senar pada *sapeq*), teknik penjarian, teknik petikan, dan teknik mengolah lagu/mengolah *ga'n* untuk jenis lagu tertentu (Mulyana, 2009:86-91.).

### **G. Metode Penelitian**

Dalam penelitian tentang Teknik Permainan *Sapeq* Suku Dayak Bahau ini memerlukan metode penelitian guna membantu peneliti menjawab permasalahan yang diajukan pada penelitian ini. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif.

Metode kualitatif dapat digunakan untuk mengungkap dan memahami sesuatu di balik fenomena yang sedikitpun belum diketahui. Demikian pula metode kualitatif dapat memberi rincian yang kompleks tentang fenomena yang sulit diungkapkan oleh metode kuantitatif (Strauss dan Corbin 2003:6-7).

Untuk mendapat jawaban persoalan yang diajukan oleh peneliti, penelitian ini juga mengacu pada pendapat Moleong tentang penelitian kualitatif, di mana Moleong menyatakan, penelitian kualitatif dibagi menjadi beberapa tahap, yaitu: tahap sebelum kelapangan, perancangan penelitian, pengumpulan dan analisa

data, serta penulisan laporan (Moleong, 1989: 86). Pada dasarnya penelitian kualitatif berusaha menunjukkan *natural setting* berdasarkan kekayaan data di lapangan dan nuansa penelitian. Oleh karena itu, metode penelitian kualitatif temuan datanya tidak didapat melalui prosedur statistik atau bentuk hitungan lainnya (Strauss dan Corbin 2003: 4). Sebagai langkah konkret untuk mendapatkan informasi yang akurat, langkah penelitian ini disusun secara sistematis sebagai berikut.

## **1. Pengumpulan Data**

### **1.1 Wawancara**

Metode wawancara yang dilakukan dalam penelitian ini adalah metode wawancara terstruktur dan tidak berstruktur. Artinya metode penelitian terstruktur ini dilakukan dengan terlebih dahulu mempersiapkan daftar pertanyaan yang akan diajukan kepada narasumber. Namun pada praktiknya pertanyaan tersebut lebih dikembangkan kearah pertanyaan berkelanjutan (*question route*) dengan tujuan memperjelas jawaban yang dipaparkan narasumber. Sedangkan metode wawancara tidak terstruktur digunakan untuk *cross check* data yang ditemukan dari hasil wawancara dengan narasumber lainnya.

Sasaran wawancara terbagi menjadi dua bagian, yaitu narasumber primer dan narasumber skunder. Narasumber primer adalah warga masyarakat Suku Dayak Bahau sebagai pemilik dan pengguna instrumen *sapeq*. Secara khusus wawancara dilakukan dengan orang-orang yang menurut peneliti mengerti dan dapat memberikan informasi tentang *sapeq*. Selain itu, wawancara juga dilakukan

dengan kepala adat, tokoh-tokoh adat yang menegetahui tentang ketentuan adat serta mengerti tentang bagaimana bentuk kehadiran *sapeq* dalam masyarakat Bahau. Narasumber skunder adalah individu atau seniman yang mengetahui dan mengerti tentang sejarah, struktur, hingga teknik memainkan musik *sapeq*. Beberapa narasumber yang penulis jadikan narasumber skunder adalah: (Lawing Lejau); (2) Ngau Ajaat; (3) Haran Jalaq; (4) Lirin Ngau.

### **1.2 Pengamatan**

Selain mengandalkan data wawancara sebagai sumber utama, dalam penelitian ini juga memakai data pengamatan lapangan sebagai sumber data. Pengamatan dalam penelitian ini dilakukan secara nyata dan tidak nyata. Artinya peneliti terlibat langsung dan tidak langsung dalam proses pembelajaran serta memainkan musik *sapeq* di Suku Dayak Bahau. Keterlibatan secara langsung dilakukan peneliti dengan belajar memainkan musik *sapeq* untuk mengetahui bagaimana teknik memainkan *sapeq* serta mengetahui struktur musikal dalam permainan musik *sapeq*. Pengamatan dilakukan dari awal penelitian sampai selesai. Ini dilakukan secara sengaja untuk menguji asumsi dasar yang dibangun sejak awal yang bersifat fleksibel. Artinya asumsi terus-menerus diperbaharui untuk memperluas penjangaran data yang akurat.

### **1.3 Dokumentasi**

Untuk menunjang data yang dihasilkan lewat wawancara dan pengamatan, dalam penelitian ini juga melakukan pengumpulan data lewat pendokumentasi audiovisual, foto, dan data dokumen berupa data audio. Data audiovisual didapat

dari pendokumentasian seniman memainkan musik *sapeq* menggunakan *handycam*, maupun dari data audiovisual yang dimiliki oleh personal. Data foto berupa aktivitas pada saat memainkan musik *sapeq*, gambar instrumen, serta foto-foto terkait instrumen *sapeq*. Sedangkan data audio adalah data wawancara lisan maupun rekaman musik. Data audio berupa wawancara maupun rekaman musik dilakukan pemisahan untuk analisa lebih lanjut.

#### **1.4 Studi Pustaka**

Proses penelitian secara mutlak harus melakukan telaah pustaka sebagai syarat untuk memperkaya data maupun pemandu jalannya penelitian. Fokus utama dari studi pustaka dilakukan terhadap sumber literatur yang berkaitan dengan objek penelitian. Dalam penelitian ini, studi pustaka dilakukan di Perpustakaan Pusat Institut Seni Indonesia Surakarta, dan Perpustakaan Jurusan Karawitan. Studi pustaka tidak semata-mata dilakukan di perpustakaan yang telah disebut, tetapi studi pustaka juga dilakukan di perpustakaan lain seperti Perpustakaan Perkumpulan Nurani Perempuan Samarinda. Selain studi pustaka juga dilakukan secara virtual. Artinya mengunduh data dari internet berupa jurnal maupun artikel terkait objek penelitian.

## **2. Pengolahan Data**

Proses pengumpulan data penelitian, dilakukan lewat pengumpulan data sebanyak-banyaknya (*snow ball*), baik yang terkait langsung maupun tidak. Upaya tersebut dilakukan supaya penelitian ini dapat berkembang dan menemukan berbagai macam fenomena menarik, sekaligus sebagai modal data



apabila penelitian ini harus bergeser sudut pandangnya. Tahapan penelitian ini melewati beberapa tindakan yang umum dilakukan pada praktik penelitian seperti: pengamatan, wawancara, studi pustaka, dan pendokumentasian. Sesudah semua data yang diperlukan terakumulasi, langkah selanjutnya ialah pengolahan atau pengelompokan berdasarkan kategori yang sudah direncanakan. Jalan ini guna mempermudah untuk memilah dan menyaring data sesuai paradigma yang sudah ditetapkan.

Pengelompokan didasarkan pada jenis serta isi atau muatan data yang diperoleh. Data wawancara dipisahkan dengan data literatur serta data dokumentasi. Data wawancara juga dikelompokkan berdasarkan isi muatan. Data hasil dokumentasi dikelompokkan berdasarkan jenisnya, data foto dikelompokkan dan disaring sesuai kebutuhan, data audio (musik) dilakukan transkripsi serta dibedakan menjadi dua yaitu lagu dan teks guna analisis lebih lanjut. Data wawancara (*audio*) dipilih dan disatukan dengan data wawancara yang tidak direkam dan direduksi menurut kebutuhan. Data literatur diambil sebagai pelengkap dan disaring sesuai porsi yang dibutuhkan. Langkah ini dilakukan guna analisis data yang mendalam.

### **3. Penulisan Karya**

Setelah melalui beberapa tahapan pengumpulan data serta pengolahan data, tahap selanjutnya adalah penulisan karya. Dalam tahap ini penulisan karya difokuskan pada karya ilmiah (skripsi). Dalam tahap penulisan karya, dilakukan berdasarkan pertimbangan sistemika penulisan dan *out line* yang telah disusun

terkait objek penelitian yang diangkat. Penulisan karya ilmiah merupakan bentuk dari hasil penelitian yang dilakukan mulai dari pengumpulan data, pengelompokan atau pengolahan data serta analisis data.

## H. Sistematika Penulisan

Sebagai tahap akhir penelitian ini ialah penyajian berupa pemaparan data yang dikemas berformat laporan dengan sistematika sebagai berikut.

BAB I. Berisi latar belakang, perumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan konseptual, metode penelitian serta sistematika penulisan.

BAB II. Memaparkan ruang lingkup Suku Dayak Bahau sebagai wilayah penelitian, serta bentuk-bentuk kesenian tradisional masyarakat Suku Dayak Bahau.

BAB III. Memaparkan tentang sejarah *sapeq*, bentuk-bentuk lagu dalam musik *sapeq*, serta beberapa repertoar lagu dalam musik *sapeq*, khususnya musik *sapeq* Suku Dayak Bahau.

BAB IV. Memaparkan tentang teknik permainan *sapeq* di Suku Dayak Bahau : fenomena *oral* dan *aural transmission*, teknik petikan, teknik penjarian, teknik pemasangan *ga'n* pada *sapeq* untuk membentuk lagu dan musikal *sapeq*, serta bentuk dan struktur *sapeq* Bahau.

BAB V. Memuat kesimpulan penelitian yang sudah dilakukan, serta sebagai jawaban atas berbagai pertanyaan yang diajukan dalam penelitian ini.

## BAB II

### RUANG LINGKUP MASYARAKAT SUKU DAYAK BAHAU

#### A. Asal-Usul

Dayak Bahau adalah satu sub kelompok etnik Dayak yang ada di Kutai Barat.<sup>1</sup> Dayak Bahau terkenal dengan seni merajak (tato) yaitu seni melukis tubuh. Dayak Bahau terkenal juga dengan estetika “bertelinga panjang”. Dahulu, keindahan perempuan suku ini ditandai dengan seni memanjangkan lubang daun telinga. Rupanya, estetika yang dimiliki orang Bahau, yang dianggap sebagai sub dari Dayak Kayan ini, memiliki kesamaan dengan estetika *long ear* yang dimiliki oleh orang Kayaw dari Myanmar. Bagi penggemar tari, Dayak Bahau dikenal sebagai kelompok suku yang memiliki jenis tarian alam yang komunal dan ekspresif, yang memanfaatkan daun-daun pisang, pinang, dan topeng-topeng makhluk mitos sebagai properti tarinya. Tarian ini dikenal dengan nama Tari *Hudoq* (Mulyana, 2009:79). Selain tarian alam yang komunal dan ekspresif. Orang Bahau juga memiliki jenis tarian lain seperti tari *ngeyah* yang diiringi oleh instrumen musik *sapeq*, *karaang sapeq* diiringi oleh *sapeq karaang*, *bakung*, *laweq*, *jong jelong*, dan *injook* (seni tutur). Instrumen musik *sapeq* merupakan instrumen paling populer di masyarakat suku Dayak Bahau. Selain digunakan sebagai pengiring tari-tarian dan ritual, *sapeq* juga sering dimainkan diwaktu senggang pada saat bersantai.

---

<sup>1</sup> Sebagian masyarakat Suku Dayak Bahau pada saat ini masuk wilayah otonomi baru, yaitu Kabupaten Mahakam Ulu mulai dari Kampung Memahak Teboq sampai Long Apari.

Banyak sebutan untuk orang-orang dari Kayan yang tinggal di wilayah aliran Sungai Mahakam ini. Ada yang menyebut orang ini adalah orang Kayaan Mekaam. Sedangkan, penduduk lokal menamai mereka sesuai dengan perkembangan tempat yang pernah didiami selama proses panjang migrasi hingga sampai di aliran Sungai Mahakam ini, dengan sebutan: Ouheng, Long Gelaat, Punan, Kayaan, Bahau Busang, Bahau Saq, dan lain-lain (Mulyana, 2009:80).

Berangkat dari aspek sejarah, setiap suku bangsa memiliki asal-usul mereka masing-masing, tanpa terkecuali masyarakat Dayak, dan masyarakat Suku Dayak Bahau khususnya. Cerita tutur tentang asal-usul masyarakat Suku Dayak Bahau berasal dari Apau Kayaan. Dari Apau Kayaan lah seluruh rumpun Dayak yang kini tinggal dan berdiam di sepanjang sungai Mahakam, seperti Dayak Kenyah, Kayaan, dan Bahau berasal. Rumpun besar suku Dayak Bahau sendiri terbagi menjadi dua, yaitu Bahau Umaaq Suling dan Bahau Busang Huang Boh.

Suku Dayak Bahau yang pada saat ini bermukim di daerah kepala riam/jeram khususnya kecamatan Long Pahangai disebut Busaang Umaq Suling, sedangkan yang kini tinggal di daerah hilir mulai dari kecamatan Tering, Long Hubung, dan Long Bagun disebut Busang Huang Boh (Lawing, wawancara 7 Oktober 2013).

Menurut cerita yang berkembang, konon nenek moyang orang Bahau berasal dari Apau Kayaan, yang kemudian bertransmigrasi menuju sungai Mahakam melewati Sungai Seratah dan Sungai Boh, kemudian menetap bergenerasi di daerah pinggiran sungai Mahakam sampai sekarang. Kapan

kepastian orang Bahau bermigrasi dari Apau Kayaan menuju Sungai Mahakam sampai sekarang masih belum jelas. Menurut cerita, perjalanan yang dilalui nenek moyang orang Bahau menuju sungai Mahakam sangat panjang dan tidak mudah.

Suku Dayak Bahau Umaq Suling yang pada saat ini bermukim di kepala riam memulai perjalanan mereka dari Apau Kayaan melewati perbatasan Sungai Meraseh dan Seratah kemudian membuat pemukiman di Batoq Masaan. Setelah beberapa lama di Batoq Masaan, kemudian melanjutkan perjalanan menuju Sungai Meraseh dan membuat pemukiman di Lulau Mitaan (Meraseh Hulu). Selanjutnya melakukan perjalanan menyusuri sungai meraseh kemudian bermukim di Lulau Pakoq (Meraseh Hilir). Dari Lulau Pakoq inilah terjadi perpecahan menurut pemimpin atau *hipui* masing-masing. Sebagian menetap dan bermukim di sungai Meraseh dan sebagian ke luar dan bermukim di Sungai Mahakam sampai saat ini (Lawing, wawancara 7 Oktober 2013).

Proses migrasi yang tidak kalah panjang juga dilakukan sebagian orang Bahau yang pada saat ini tinggal di hillir riam atau jeram. Mengambil arah hilir menyusuri Sungai Boh melewati riam-riam ganas yang ada di dalam Sungai Boh sebelum akhirnya sampai ke sungai Mahakam. Melanjutkan perjalanan ke arah hilir Sungai Mahakam. Seperti halnya orang Bahau di kepala riam, orang Bahau yang di hilir riampun mengalami perpecahan. Mereka tidak lagi bermukim disatu tempat melainkan membuat pemukiman sendiri-sendiri mengikuti pemimpin mereka (Lawing, wawancara 7 Oktober 2013).

Proses transmigrasi yang panjang menjadi era baru dalam kehidupan masyarakat Suku Dayak Bahau. Proses transmigrasi yang terjadi dari Apau Kayaan menuju sungai Mahakam bukan tanpa alasan. Alasan utama yang menjadi pemicu terjadinya migrasi dari Apau Kayaan menuju Sungai Mahakam adalah semakin sempitnya lahan yang dapat di olah sebagai sumber penghasilan untuk mencukupi kebutuhan hidup sehari-hari, hasil hutan yang sangat diandalkan sebagai sumber penghasilan semakin sulit didapatkan, ditambah lagi dengan semakin berkurangnya binatang-binatang buruan yang menjadi kebutuhan pokok. Hal ini disebabkan semakin bertambahnya jumlah manusia.

Berangkat dari berbagai permasalahan yang semakin mendesak memaksa para tetua dan pemimpin orang Bahau mengambil sebuah keputusan yang berani, yaitu membawa masyarakat Suku Dayak Bahau bertransmigrasi dari Apau Kayaan menuju Sungai Mahakam yang dianggap masih perawan dan layak untuk menjadi tempat bermukim dan bertahan hidup meskipun melewati perjalanan yang sangat panjang.

## **B. Pemukiman**

Kebanyakan etnografi tentang Dayak secara khusus memfokuskan diri pada rumah panjang, bukan hanya sebagai sebuah bentuk arsitektur yang khas, melainkan lebih sebagai sesuatu yang merupakan perwujudan dari sebuah struktur hubungan-hubungan sosial khas Dayak (Maunati, 2004: 62).

Pemukiman Masyarakat Suku Dayak Bahau pada umumnya berada di sekitar tepi sungai atau pada pertemuan anak sungai dengan sungai besar, seperti

sungai Long Pahangai yang bermuara di Sungai Mahakam. Rumah- rumah mereka mengelompok berjejer di sepanjang badan sungai dengan bentuk rumah panggung. Dahulu keluarga-keluarga mereka hidup dalam bilik (lamin) dari rumah tradisional (*umaaq*) yang dibuat memanjang dan hanya dibatasi oleh bilik-bilik, di rumah panjang tersebut tinggal beberapa kepala keluarga yang hanya dibatasi oleh dinding bilik yang terbuat dari kulit kayu.

*Umaq Aruq* (rumah panjang) selain sebagai tempat bernaung dan berlindung dari musuh, juga menjadi ruang sosial bagi masyarakat Dayak masa lalu. Akan tetapi, kini masyarakat Suku Dayak Bahau pada umumnya sudah memiliki rumah sendiri yang terbuat dari kayu. Rumah panggung dan letak pemukiman yang kebanyakan berada di pinggir sungai menjadi salah bentuk ciri identitas masyarakat Suku Dayak saat ini. Dahulu masyarakat Dayak identik dengan arsitektur rumah panggung panjang dan dihuni oleh beberapa kepala keluarga.

Geddes mengatakan dibangunnya rumah panjang dengan alasan lebih ekonomis, karena hanya membutuhkan lebih sedikit kayu yang digergaji dihutan. Selain itu, jika terjadi perselisihan, tinggal di rumah panjang memungkinkan orang untuk mendapatkan penengah, karena beberapa tetua dan pihak yang bersengketa akan menyelesaikan konflik-konflik tersebut secara kekeluargaan. Terakhir, dikatakan bahwa rumah panjang memungkinkan adanya sistem gotong royong (1969:30-32).



Pemaparan Geddes tentang konsep dibangunnya rumah panjang serta fungsinya, dapat dipahami bahwa rumah panjang, selain sebagai tempat bernaung atau berlindung dari musuh, ruang komunikasi sosial, serta gotong royong, juga dapat dipahami bahwa aktivitas-aktivitas kebudayaan dan kesenian juga dilakukan di dalam rumah panjang. Aktivitas-aktivitas kesenian seperti bermain *sapeq* di waktu senggang atau pada saat bersantai sambil minum *buraak* (sejenis tuak), *ngeyah*, *jong jelong*, *ngiyan*, dan *dangai* merupakan aktivitas-aktivitas kesenian yang dilakukan di dalam rumah panjang.

*Sapeq* merupakan instrumen paling populer dalam aktivitas kesenian di dalam rumah panjang masyarakat Suku Dayak Bahau. *Sapeq* sendiri terdiri dari dua jenis, pertama *sapeq karaang* (dua senar), dan *sapeq* (empat senar). *Sapeq* selalu hadir dalam setiap aktivitas kesenian yang bersifat non ritual. *Sapeq karang* (dua senar) merupakan kategori *sapeq* yang agak sulit diperdengarkan bagi masyarakat luas karena fungsinya yang lebih bersifat lebih kepada keperluan ritual, seperti mengiringi ritual sebelum berangkat ke pemakaman.

. Selain tempat melakukan segala aktivitas sosial, rumah juga menjadi tempat penyimpanan benda-benda adat, benda-benda seni termasuk *sapeq* dan *sapeq karaang*. Kehadiran kedua jenis *sapeq* di Suku Dayak Bahau dalam konteks kesenian dan ritual orang Bahau tidak dibatasi oleh ruang. Artinya *sapeq* tidak dibatasi harus dimainkan di ruangan tertutup (dalam rumah/*in door*), akan tetapi dapat juga dimainkan di ruang terbuka (*out door*). *Sapeq karaang* merupakan salah satu jenis *sapeq* yang lebih sering dimainkan di ruangan tertutup (*in door*). Hal ini dikarenakan sifat instrumen tersebut yang lebih pada fungsi ritual. Sedangkan

*sapeq* lebih leluasa dimainkan di mana saja karna sifat instrumen *sapeq* lebih kepada konteks hiburan (non ritual). Namun pada perkembangannya, ruang terbuka (*out door*) menjadi arena pertunjukkan bagi kedua jenis *sapeq* orang Bahau. Terutama *sapeq* yang berdasarkan fungsinya lebih ke konteks hiburan. Oleh karena itu, *sapeq* kerap juga hadir di sela-sela ritual orang Bahau seperti pada upacara *adat hawaq*<sup>2</sup>, *adat anaak*<sup>3</sup>, serta ritual-ritual lainnya.

### C. Adat Istiadat

Adat bagi orang Bahau adalah warisan pengetahuan lisan berisi norma, aturan, nilai tata hidup yang diturunkan secara generatif. Bagi orang Bahau, kehidupan dibimbing adat. Apabila, kehidupan menyimpang dari adat, ini berarti pelanggaran terhadap adat. Adat dianggap sebagai acuan sekaligus hukum yang mengatur segala aspek yang berkaitan dengan kehidupan orang Bahau (Mulyana, 2009:80).

Orang Bahau merupakan salah satu sub etnis Dayak yang dikenal dengan ketaatan dan kepercayaan pada norma-norma adat dan ketentuan yang berlaku dalam setia kehidupan mereka. Baik dari segi kehidupan sosial dan budaya, dan keseniannya. Di mana segala sesuatu dilakukan sesuai ketentuan yang berlaku di daerah tersebut dan dipahami bersama, mulai dari aktivitas sehari-hari, berladang (bertani), sampai pada bentuk keseniannya.

Kepercayaan akan adat-istiadat yang berlaku dalam setiap kehidupan masyarakat Suku Dayak Bahau, kepercayaan akan campur tangan nenek moyang

---

<sup>2</sup> *Adat hawaq* adalah prosesi ritual pernikahan adat masyarakat Suku Dayak Bahau. Dengan dilakukannya *adat hawaq*, maka pernikahan kedua mempelai tersebut dianggap sah di mata adat.

<sup>3</sup> *Adat Anaak* adalah prosesi ritual pemberian atau pengukuhan nama seseorang di masyarakat Suku Dayak Bahau.

mereka dalam segala hal dapat dilihat dalam bentuk ritus-ritus orang Bahau sebagai bentuk penghormatan dan rasa syukur pada nenek moyang dan sang pencipta. Ritus-ritus tersebut antara lain ritus daur hidup (kelahiran sampai kematian), dan ritus kepada alam semesta.

Dunia mitis terutama ditandai oleh rasa takut dalam diri manusia terhadap daya-daya purba dalam hidup dan alam raya. Manusia mencari semacam strategi guna menemukan hubungan tepat antara manusia dan daya-daya kekuatan tersebut (Peursen, 1988:55).

Pernyataan Peursen tersebut di atas seolah menjadi penegasan tentang bagaimana sistem kepercayaan masyarakat Dayak Bahau akan campur tangan leluhur serta kekuatan dari alam semesta. Kehidupan komunal yang sangat dekat dengan alam secara tidak langsung memberi peranan penting bagi kepercayaan orang Bahau akan kekuatan alam dan campur tangan leluhur atas segala aktivitas mereka. Kepercayaan yang secara turun-temurun diwariskan dari nenek moyang.

Ritual merupakan suatu bentuk upacara atau perayaan (*celebration*) yang berhubungan dengan beberapa kepercayaan atau agama dengan ditandai oleh sifat khusus, yang menimbulkan rasa hormat yang luhur dalam arti merupakan suatu pengalaman yang suci (O'Dea, 1995:5-36).

Ritual, sebuah kebiasaan yang secara turun-temurun diwariskan dari generasi ke generasi berikutnya. Sumandiyo memaparkan bahwa pengalaman ritual mencakup segala sesuatu yang dibuat atau dipergunakan oleh manusia untuk menyatakan hubungan dengan yang “tertinggi”, dan hubungan atau perjumpaan itu bukan suatu yang sifatnya biasa atau umum, tetapi sesuatu yang bersifat khusus atau istimewa (2006:31).

Van Gennep juga menjelaskan bahwa semua kebudayaan memiliki suatu kelompok ritual yang memperingati masa peralihan individu dari suatu status

sosial ke status sosial lainnya. Ritual penerimaan, ritual inisiasi, termasuk ritual di masa pubertas, pertunangan dan perkawinan, masa mengandung, dan saat kelahiran bayi, serta pemakaman merupakan kesempatan-kesempatan utama dari ritual sebagaimana dilukiskan oleh Van Gennep (Dhavamony, 1995:179).

Selanjutnya Gennep menjelaskan tentang tahapan ritual penerimaan terbagi menjadi tiga tahap, yaitu perpisahan, peralihan, dan penggabungan. Pada tahap perpisahan, individu dipisahkan dari suatu tempat atau kelompok atau status; dalam tahap peralihan, ia disucikan dan menjadi subjek bagi prosedur-prosedur perubahan; sedangkan pada masa penggabungan ia secara resmi ditempatkan pada suatu tempat, kelompok, atau status yang baru (Dhavamony, 1995:178).

Pemaparan Gennep tentang tahapan ritual penerimaan erat kaitannya dengan situasi ritus daur hidup dalam masyarakat Bahau. Dimana struktur ritus tersebut dibangun dari beberapa tahapan mulai dari *adat anaak*, *adat hawaaq*, serta *adat patai*. Menurut tradisi orang Bahau, ritus yang dilakukan tidak hanya sebagai syarat bagi seorang manusia, akan tetapi sekaligus menjadi pengukuhan dan pedoman hidup manusia tersebut.

Berangkat dari apa yang telah dipaparkan Gennep, kaitannya adalah bagaimana kita melihat bentuk dan struktur serta sistem ritual daur hidup di masyarakat Suku Dayak Bahau. Ritual merupakan sebuah keharusan dan diyakini memberikan pengaruh yang luar biasa. Atas dasar kepercayaan serta budaya yang mengikatnya, maka hadirilah beberapa bentuk ritus dalam kehidupan orang Bahau.

Tiga tahapan penting yang dijelaskan Gennep tentang ritual penerimaan merupakan bagian yang memegang peranan penting, bagaimana melihat bentuk ritual penerimaan yang dimaksud Gennep dalam proses ritus daur hidup masyarakat Suku Dayak Bahau.

## **1. Ritus Daur Hidup (Kelahiran Sampai Kematian)**

### **1.1 *Adat Anaak/Adat Anak* (Pemberian Nama)**

*Adat anak* dalam kepercayaan masyarakat Suku Dayak Bahau dilakukan dengan tujuan pengukuhan atas nama yang akan diberikan kepada bayi yang baru lahir. Nama yang menjadi panggilan sehari-hari dan dipakai sepanjang hidup manusia tersebut. *Adat anaak* (pemberian nama) di masyarakat Suku Dayak Bahau sendiri terbagi menjadi dua, yaitu pemberian nama kecil (*usut teloh*) kemudian pemberian nama besar (*araan uting*). Pemberian nama kecil (*usut teloh*) dilakukan setelah pemotongan tali pusar bayi yang baru lahir. Sedangkan pemberian nama besar (*araan uting*) dilakukan sebagai pengukuhan secara adat atas nama yang telah diberikan. Pemberian nama kecil (*usut teloh*) dan nama besar (dewasa) (*araan uting*) di sini bukan berarti mengganti nama bayi tersebut namun lebih kepada makna secara adat yang kaitannya dengan apa yang boleh dan tidak boleh dilakukan oleh bayi tersebut kelak setelah dewasa. Sebagai contoh, bila seorang anak laki-laki belum diberikan atau belum dibuatkan prosesi adat untuk *araan uting* nya (nama dewasa), tidak boleh melangsungkan pernikahan secara adat, tidak boleh menggunakan bulu burung Enggang di kepalanya atau

menggunakan kulit Macan di badannya, serta benda-benda adat yang memiliki nilai tinggi. Dalam ritual pengukuhan nama anak tersebut dilakukan pula pemotongan ayam dan babi peliharaan sebagai wujud syukur kepada sang pencipta. Selama prosesi pengukuhan atau pemberian *araan uting* diringi oleh instrumen *tawak* dan *mebang*. *Tawak* dan *mebaang* dimainkan secara bersamaan selama prosesi berlangsung. Kehadiran bunyi-bunyian (musik) selain sebagai pengiring juga memiliki makna khusus yang kaitannya dengan kepercayaan kepada *amai tingai* (Yang Maha Kuasa), bahwa bunyi-bunyian itu memberi tanda kepada *amai tingai* bahwa sedang berlangsungnya sebuah upacara pemberian *araan uting*. Meskipun demikian, tidak menutup kemungkinan kehadiran musik-musik lain disela-sela upacara *adat anaak* di masyarakat Suku Dayak Bahau. Menurut tradisi orang Bahau, *sapeq* merupakan instrumen yang bisa kapan saja hadir disela-sela upacara.

Kehadiran *sapeq* lebih pada konteks musik sebagai hiburan, juga untuk iringan sebuah tarian untuk menghibur tamu-tamu yang datang. Biasanya *sapeq* dimainkan tunggal atau berpasangan, di mana pemain *sapeq* duduk sambil memainkan musik *sapeq*. Pada saat prosesi seperti ini, karena sifatnya hiburan, khusus penari bisa siapa saja menari secara bergantian. Khusus pemain *sapeq* yang telah ditunjuk memainkan musik *sapeq* untuk mengiringi tarian sampai selesai. Prosesi semacam ini biasanya dilakukan di rumah orang yang melakukan upacara *adat anaak*.

### 1.2 *Adat Hawaq* (Adat Pernikahan)

Perkawinan merupakan realitas sosial yang amat eksistensial dalam kehidupan manusia. Fakta sejarah membuktikan, realitas perkawinan sudah amat purba. Maka perkawinan telah amat mendalam menjiwai seluruh jejak perjalanan peradaban manusia. Selain itu, perkawinan niscaya amat penting dalam menjamin keberlanjutan generasi umat manusia. Namun hal itu, tentu harus disandarkan pada keniscayaan mengenai hakekat dan makna cinta dalam realitas perkawinan sebagai suatu nilai yang kodrati dan esensial (Widjono, 2004:19).

Perkawinan menurut adat Dayak Bahau di pandang sah apabila dilakukan proses panjang. Dalam kata lain terjadi perkawinan dalam tradisi adat, tidak menghiraukan unsur yuridis. Keseluruhan proses yang harus dijalankan itulah yang menentukan sahnya perkawinan secara adat.

Tahap-tahap panjang yang harus dilalui sebelum proses upacara *adat hawaaq* antara lain adalah: (1) *ngetnang anaak* adalah proses awal dimana masing-masing orang tua dari kedua mempelai menanyakan kesungguhan hati anak-anaknya. (2) *pa'tang* (musyawarah) dimaksudkan untuk menemukan kesepakatan dari orang tua kedua calon mempelai guna melakukan rangkaian upacara perkawinan. Lazimnya, yang dibahas pada saat *pa'tang* adalah *ninang bulaan* (melihat bulan yang bagus), dan menentukan tanggal, serta jumlah barang adat yang akan dipakai. (3) *ma'ai uvaat tang* adalah saat mengantar barang-barang adat sebagai tanda melamar. Barang-barang tersebut terdiri dari: *malaat mubung bilah* (mandau berukir), *tajung* (sarung), *wit* (piring), *lekuq* (gelang)



untuk yang memimpin upacara, dan *lekuq* untuk pasangan. (4) *ninang bulaan sayuq* (melihat bulan yang bagus) adalah tahap selanjutnya setelah *ma'ai uvaat tang*. Pada tahap ini dilakukan pula musyawarah untuk mencapai kesepakatan tentang bulan yang bagus untuk melaksanakan upacara selanjutnya. (5) *pa'atang adat ayaq* (adat hawaq/adat pernikahan) pada tahap ini adalah tahap terakhir dari rangkaian proses panjang *adat hawaq* di masyarakat Suku Dayak Bahau.

*Adat hawaq* menurut kepercayaan masyarakat Suku Dayak Bahau dilakukan sebagai sebuah bentuk pengukuhan ikatan perkawinan adat yang sah di mata adat sebagai suami istri yang diharapkan mampu menjaga setiap norma-norma adat dalam kehidupan rumah tangga maupun bermasyarakat kelak. Upacara *adat hawaq* disertai juga dengan prosesi *manau adat* yang diiringi oleh instrumen musik *tawak* dan *mebaang* selama prosesi *manau* adat berlangsung. *Tawak* dan *mebang*, selain sebagai instrumen pengiring upacara *manau adat* dalam perkawinan masyarakat Dayak Bahau, juga sebagai benda adat yang menjadi salah satu syarat yang harus ada ketika upacara adat berlangsung, semisal dua buah *tawak* digunakan sebagai tempat kedua mempelai duduk ketika upacara berlangsung, dan *mebang* menjadi adah atau tempat manaruh kain-kain, manik, parang, dan benda-benda adat lain yang digunakan pada saat upacara berlangsung.

Seperti halnya pada upacara *adat anaak*, di mana *sapeq* hadir disela-sela upacara ritual orang Bahau sebagai musik hiburan. Dalam upacara *adat hawaq*, *sapeq* juga hadir disela-sela upacara sebagai musik iringan tari penyambutan untuk kedua mempelai sebelum melakukan upacara *manau adaat*. Kehadiran

musik *sapeq* justru lebih dominan ketika upacara telah selesai, yaitu pada malam hari atau yang sering disebut malam kesenian, di mana kedua mempelai dihibur oleh musik dan tari-tarian. Prosesi malam kesenian ini, biasanya dilakukan di rumah mempelai wanita atau bisa juga di selenggarakan di lamin adat. Bentuk penyajian *sapeq* pada prosesi ini terbilang sederhana. Terdiri dari dua sampai tiga pemain *sapeq* yang telah di tunjuk sebagai pengiring, serta beberapa penari yang menari secara bergantian. Suasana pada prosesi semacam ini sangat meriah dan menghibur, bahkan bisa berlangsung sampai pagi. Disela-sela pertunjukan musik *sapeq*, serta tari-tarian, juga diselengi dengan kesenian-kesnian lain seperti *jong jelong*, *injook* dan *laweq*. Ketiga kategori kesenian tersebut merupakan jenis seni tutur atau vokal.

### 1.3 Adat Patai (Adat Kematian)

*Adat patai* atau yang sering juga dengan sebutan lokal *pelkaq toq* merupakan sebuah ritual adat yang dilakukan dengan tujuan agar seseorang yang telah meninggal, dalam perjalanannya dituntun agar sampai pada *telang julan* (surga). Selama ritual adat *patai* atau *pelkaq toq* berlangsung dipimpin oleh *lakeq dayung* (pemantra). Dalam prosesi ini, selama *lakeq dayung* menyampaikan mantranya diiringi oleh *sapeq karang* (*sapeq* dua senar). Pada saat prosesi berlangsung, *dayung* duduk menghadap peti mati berisi mayat yang belum ditutup, semantar peamin *sapeq karaang* duduk bersebelahan dengan *dayung* sambil memainkan *sapeq karaang*.

Dalam prosesi ritual ini *sapeq karang* memegang peranan penting dimana bunyi-bunyian yang keluar diyakini didengar oleh *Amai Tingai* (Yang Maha Kuasa). Bunyi yang sekaligus menjadi penghantar arwah tersebut ke *telang julaan*. Artinya kehadiran musik dalam upacara ritual *adat patai* merupakan medium perantara atau penghantar manusia tersebut dari satu tempat ke tempat berikutnya (*telang julaan*). Menurut kebiasaan masyarakat Suku Dayak Bahau, untuk rakyat biasa (*panyin*) masa berkabung adalah tujuh hari, dan untuk kalangan bangsawan (*hipui*) sepuluh hari (Lawing, wawancara 7 Oktober 2013).

## 2. Ritus Alam

### 2.1 Ritual *Napoq*

Ritual *napoq* dalam masyarakat Suku Dayak Bahau adalah sebuah upacara dilakukan sebagai wujud permohonan kepada nenek moyang dan sang pencipta supaya mendapatkan perlindungan, bimbingan, kesehatan, penyertaan, dan keselamatan. Terhindar dari segala gangguan roh-roh jahat dan hal-hal buruk yang tidak diinginkan. Ada beberapa jenis ritual *napoq* di Suku Dayak Bahau, antara lain; *napoq* untuk penyambutan tamu, *napoq* untuk adat *dangai*, dan *napoq* untuk ritual *hudoq*.

Pelaku utama dalam ritual *napoq* ini dilakukan oleh seorang *dayung* (pemantra) yang dipercaya mampu menyampaikan mantra-mantra khusus sebagai wujud permohonan dan rasa syukur kepada nenek moyang dan Yang Maha Kuasa. Dari beberapa jenis upacara ritual *napoq* di Suku Dayak Bahau dilakukan

dengan cara yang hampir sama, di mana upacara *napoq* dilakukan di pinggir sungai dengan menaruh telur ayam kampung di ujung bambu yang telah dipersiapkan lalu menyampaikan mantra-mantara khusus, yang membedakan bentuk dan wujud dalam upacara ritual *napoq* adalah permohonan yang disampaikan. Sesaji dalam ritual *napoq* adalah berupa sirih dan rokok, serta beberapa butir telur yang ditaruh diatas batang bambu yang telah disiapkan. Ritual *napoq* dalam masyarakat Bahau dilakukan sebagai bentuk persiapan sebelum melakukan upacara ritual yang lebih besar. Salah satu contohnya adalah ritual *napoq hudoq*. Ritual *napoq hudoq* dilakukan sebagai wujud permohonan agar ritual *hudoq* yang akan dilaksanakan dapat berjalan lancar. Pada prosesi ritual *napoq*, *sapeq* tidak dihadirkan, baik *sapeq karaang*, maupun *sapeq*. Dari beberapa macam ritus orang Bahau, ritus yang tidak menghadirkan *sapeq* adalah ritus *napoq*.

## 2.2 Ritual *Hudoq*

Ritual *Hudoq* di Suku Dayak Bahau dilakukan dengan tujuan mengundang roh-roh kebaikan dari *apau lagaan* (khayangan) agar membawa keseburun kepada masyarakat yang menanam padi di ladang agar mendapat hasil melimpah pada saat panen. Ritual ini dilakukan pada saat setelah seluruh warga selesai *nugal* (menanam padi di ladang).

*Ngawit* adalah prosesi puncak dalam ritual *hudoq*. Prosesi ritual *ngawit* diawali dengan kedatangan para penari *hudoq* dari ujung kampung yang dimaknai

sebagai kedatangan roh dari *apau lagan* (khayangan), lalu menari bersama masyarakat yang diiringi oleh instrumen musik *tuvung* (kendang berukuran besar), dan *tawak* (gong).

Sebelum sampai pada puncak ritual *ngawit* biasanya diselengi dengan tarian *karaang sapeq*<sup>4</sup> yang diiringi oleh *sapeq karaang*. Kehadiran *sapeq karang* dalam upacara ritual *hudoq* adalah untuk mengiringi tari-tarian yang sifatnya lebih kepada bentuk syukur atas kehadiran para *hudoq*. Selain *sapeq karang* juga hadir *sapeq* (empat senar), dimainkan sebagai pengiring tari-tarian tunggal putra atau putri, yang tujuannya lebih pada kontek hiburan.

Bentuk penyajian kedua jenis *sapeq* di masyarakat Bahau ini dilakukan secara bergantian, yaitu *sapeq karang* dimainkan untuk mengiringi *karaang sapeq*, dan penari pada *karaang sapeq* ini melibatkan seluruh penari, baik penari yang menggunakan pakaian *hudoq*, maupun penari wanita. Sedangkan untuk *sapeq*, dimainkan secara tunggal oleh orang yang telah ditunjuk. Penarinya melibatkan satu penari wanita dan satu penari pria yang menggunakan pakaian/topeng *hudoq*.

Analogi kehadiran musik *sapeq* disela-sela ritual *hudoq* adalah untuk menghibur tamu-tamu yang datang dari *apau lagaan* (*hudoq*). Oleh karena itu kedua jenis *sapeq* (*sapeq karaang*, dan *sapeq*) selalu dihadirkan dalam upacara ritual *hudoq*. Selanjutnya adalah upacara *makaan hudoq* (memberi makan *hudoq*),

---

<sup>4</sup> *Karaang sapeq* adalah satu jenis dari nama tarian yang diiringi oleh *sapeq karaang*. Penyebutan *karaang sapeq* lebih mengarah pada nama tarian, sedangkan *sapeq karaang* adalah penyebutan atau nama untuk instrumen atau alat musik *sapeq* dua senar di masyarakat Suku Dayak Bahau.

*tengaran hudoq* (dialog antara manusia dan para *hudoq*), dan *ngawit* (mengambil roh-roh kebaikan dan roh-roh kesuburan dari berbagai penjuru).

### **2.3 Laliq Ataaq (Panen Pertama)**

Dilakukan sebagai sebuah bentuk syukur kepada Yang Maha Kuasa atas hasil panen pertama yang telah dipetik. Dalam prosesi ini seluruh masyarakat membuat *ubak* (emping) yang kemudian disantap bersama di lamin adat. *Ubak* terbuat dari padi yang dipanen dari ladang. Padi yang dibuat *ubak* adalah padi yang belum terlalu masak. Karena sifatnya berupa syukuran, selama prosesi berlangsung masyarakat dihibur oleh tari-tarian tradisional yang diiringi oleh musik *sapeq* (empat senar). Bentuk penyajiannya sangat sederhana, dimana satu atau dua orang pemain *sapeq* duduk memainkan *sapeq* untuk mengiringi tari-tarian yang dilakukan secara bergantian, baik pria maupun wanita.

### **2.4 Nevukoq (Setelah Panen)**

*Nevukoq* dilakukan sebagai sebuah ungkapan syukur atas hasil panen yang telah diperoleh di ladang masing-masing. Pada prosesi ini tiap-tiap rumah membuat *dinu lohoq* (tepung beras ketan bercampur gula dan kelapa yang dimasak dalam bambu) kemudian dibawa ke lamin adat untuk disantap bersama seluruh masyarakat. Menurut tradisi orang Bahau, dengan dilakukannya *nevukoq*, sekaligus menjadi tanda bahwa *adat lumaq* (adat ladang mulai dari buka lahan,

menugal, dan panen) telah selesai. Seperti halnya pada upacara *laliq ataaq*, pada prosesi *nevukoq*, *sapeq* juga kerap dihadirkan, baik sebagai pertunjukan musik, juga untuk iringan tari yang sifatnya untuk menghibur tamu dan warga setempat. Seperti halnya pertunjukkan pada prosesi adat *laliq ataaq*, pertunjukkan *sapeq* pada prosesi *nevukoq* dilakukan dengan cara yang sama, yaitu satu atau dua orang pemain *sapeq* duduk memainkan *sapeq* untuk mengiringi tari-tarian yang dilakukan secara bergantian, baik pria atau wanita.

Musik, khususnya *sapeq* memiliki peran penting dalam setiap ritus orang Bahau. Instrumen yang tidak hanya dimaknai sebagai instrumen musik, juga sebagai benda adat. Kehadiran musik *sapeq*, baik *sapeq karaang* atau *sapeq*, memiliki guna dan fungsinya masing-masing sesuai dengan konteks apa dan di mana *sapeq* dihadirkan. Musik yang tidak hanya sebagai medium perantara antara manusia, alam semesta, serta Yang Maha Kuasa. Tetapi, juga berupa bentuk selebrasi atas rasa syukur, senang atas apa yang telah dilakukan.

#### **D. Instrumen Musik Bahau**

Dalam tradisi orang Bahau dikenal beberapa jenis kesenian dengan bentuk penyajian dan fungsi yang berbeda-beda sesuai jenisnya. Secara umum bentuk kesenian orang Bahau bersifat kolosal dengan melibatkan sejumlah besar lapisan masyarakatnya. Prosesi tersebut dilakukan sebagai wujud permohonan dan rasa syukur mereka kepada nenek moyang dan sang pencipta, dan dilakukan pada saat-saat tertentu, seperti pada saat setelah menanam padi di ladang dan pada saat

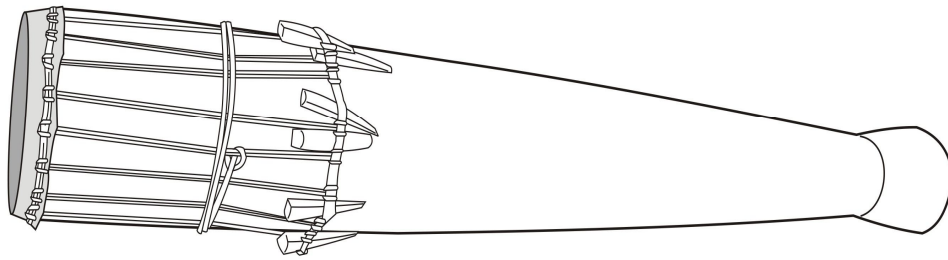


musim panen. Pada saat menugal kesenian yang dihadirkan adalah *karang hudoq*, *karang aruuq*, *jong jelong*, dan *karang sapeq*. Sedangkan pada saat setelah panen kesenian yang ditampilkan adalah kesenian yang sekaligus berbentuk ritual, seperti *dangai anaak* (penguatan seorang anak dalam perjalanan hidupnya secara jasmani dan rohani menjadi dewasa), dan *dangai hawaq* (penguatan ikatan suami istri).

Segala bentuk dan jenis kesenian tersebut didominasi oleh tari-tarian dan bunyi-bunyian. Instrumen musik yang mendominasi dalam kesenian tersebut di atas adalah *tawak*, *tuvung*, *mebang*, *sapeq*, dan *sapeq karang*. Semua bentuk bunyi-bunyian dan tari-tarian yang ditampilkan dan diperdengarkan, dilakukan dengan tujuan Sang Pencipta mengetahui bahwa telah diadakan adat orang Bahau yang wujudnya merupakan ungkapan syukur pada Yang Maha Kuasa (Lawing, wawancara 7 Oktober 2013).

### **E. Deskripsi Bentuk dan Fungsi Alat Musik Bahau**

1. *Tuvung*/kendang berukuran besar dengan diameter satu setengah meter dengan panjang kurang lebih dua meter dan hanya terdapat satu membran. Alat musik ini berfungsi sebagai iringan tari *hudoq* dan tari perang dimainkan bersamaan dengan *tawak* (gong) sebagai ensambel.



Gambar 1. Sesta *tuvung* (tanpa motif ukir)  
Aton Rustandi. 2009

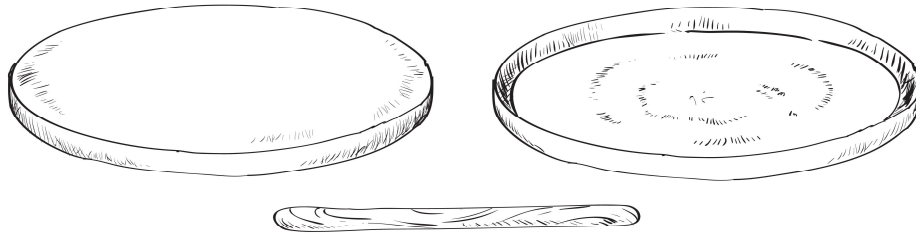
1.2 *Tawak*/gong berukuran seperti kempul dalam perangkat gamelan Jawa. Selain sebagai sebuah instrumen musik *tawak* juga berfungsi sebagai penanda, baik yang sifatnya pemberitahuan untuk berkumpul di lamin adat, juga berfungsi member isyarat telah terjadi musibah, seperti kebakaran, dan berita duka. Yang membedakan isyarat tersebut adalah pola tabuhannya.



Gambar 2. Sketsa *tawak*  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

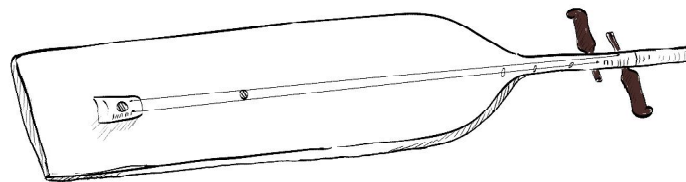
1.3 *Mebang*/canang; berbentuk gong, hanya lebih tipis dan tidak berpencu.

Instrumen ini selain sebagai benda adat yang dipakai untuk keperluan *adat hawaq* (adat perkawinan) juga digunakan sebagai iringan musik untuk prosesi *manau adat* (prosesi perkawinan adat). Biasanya dimainkan bersama *tawak* sebagai sebuah ensambel.



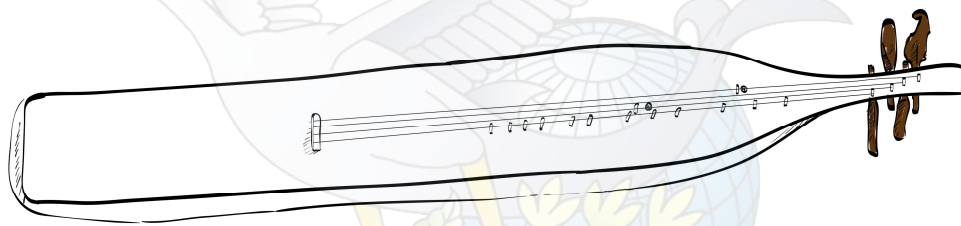
Gambar 3. Sketsa gambar *mebaang*  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

1.4 *Sapeq karaang/sapeq* dua senar; berukuran panjang kurang lebih 70-90 cm dengan lebar tubuh/badan 12-20 cm, dan hanya menggunakan dua senar yang terbuat dari nilon. Nilon tersebut ditambatkan pada dua pasak yang berfungsi sebagai pengatur tinggi rendahnya nada. *Sapeq* karang hanya memiliki empat tangga nada. *Sapeq* jenis ini berfungsi untuk mengiringi tarian seperti *sung segung*, *keliau anaak*, *karaang been*, *sektivak lung bakung*, dan *tingang matai*. Dahulu *sapeq karaang* tidak hanya digunakan untuk sebuah iringan tari, tetapi digunakan juga untuk mengiringi ritual. Salah satunya adalah ritual *adat patai* atau *adat pelkak toq* (ritual sebelum pemakaman).



Gambar 4. Sketsa *sapeq karaang*  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

1.5 *Sapeq/sapeq* empat senar; bentuk fisik dari *sapeq* jenis ini tidak jauh berbeda dari *sapeq karaang*. Panjang *sapeq* jenis ini kurang 130-160 cm dengan lebar tubuh/badan *sapeq* kurang lebih 12-18 cm dengan tabung resonator terletak dibelakang tubuh/badan *sapeq* tersebut. *Sapeq* jenis ini memiliki empat senar yang terbuat dari kewan kecil yang ditambatkan pada tiang pasak (*apang*) kecil yang berfungsi sebagai pengatur tinggi rendahnya nada. Jumlah tangga nada pada *sapeq* jenis ini terdiri dari sepuluh sampai dua belas tangga nada, dan bisa berubah-ubah sesuai dengan kebutuhan lagu yang ingin dimainkan. *Sapeq* jenis ini berfungsi untuk mengiri tari-tarian, dan juga bias dimainkan diwaktu senggang pada saat bersantai.



Gambar 5. Sketsa *sapeq*  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

### **BAB III**

## **SAPEQ DALAM BUDAYA ORANG BAHAU**

### **A. Mitologi Kemunculan *Sapeq***

Kata mitos berasal dari bahasa Yunani *muthos*, yang secara harafiah diartikan cerita atau sesuatu yang diceritakan seseorang; dalam pengertian yang lebih luas bisa berarti sebuah pernyataan, sebuah cerita, ataupun alur suatu drama. Kata *mythology* dalam bahasa Inggris menunjuk pengertian, baik sebagai studi atas mitos atau isi mitos, maupun bagian tertentu dari isi mitos (Dhavamony, 1995: 147).

Mitos, tidak lain adalah sebuah cerita dengan konteks yang berbeda-beda. Definisi tentang mitos sangatlah beragam sesuai dengan konteks yang ingin dibicarakan. Menurut Peursen mitos adalah sebuah cerita yang memberikan pedoman dan arah tertentu kepada sekelompok orang. Cerita itu dapat dituturkan, tetapi juga dapat diungkapkan lewat tari-tarian atau pementasan wayang misalnya. Inti-inti cerita itu ialah lambang-lambang yang mencetuskan pengalaman manusia purba: lambang-lambang kebaikan dan kejahatan, hidup dan kematian, dosa dan penyucian, perkawinan dan kesuburan, firdaus dan akhirat. (Peursen, 1988:37).

Malinowski membedakan pengertian mitos dari legenda dan dongeng. Menurut Malinowski mitos merupakan “pernyataan atau suatu kebenaran lebih tinggi dan lebih penting tentang realitas asali, yang masih dimengerti sebagai pola dan fondasi dari kehidupan primitif” (Malinowski, 1967:305).

Mitos, kaitannya dengan fenomena lahirnya sebuah kesenian memberi peranan penting. Sebuah cerita yang tidak hanya menginspirasi lahirnya sebuah

bentuk kesenian namun diyakini sebagai sebuah ilham, yang kemudian diaplikasikan ke dalam sebuah bentuk kesenian.

Lahirnya sebuah bentuk kesenian, baik tari, musik, bahkan karya-karya sastra selalu dilatar belakangi oleh sebuah cerita (mitos). Sebagai contoh tari gantar di masyarakat Suku Dayak Banuaq yang dilatar belakangi cerita dua orang putri yang bernama Dewi Ruda dan Dewi Bela yang membunuh ayah tirinya, karena rasa dendam ayah tirinya telah membunuh ayah kandung kedua putri tersebut di depan mata mereka. Atas rasa senang karena dendamnya telah terbalas, keduanya besuka cita dan mengungkapkannya dengan menari-nari berdua. Dan sebagai musiknya, mereka berdua mencari sepotong bambu pendek dan mengisinya dengan biji-bijian, maka lahirlah tari gantar.<sup>1</sup> Selanjutnya adalah kacaping Makasar yang terinspirasi dari getaran tali layar kapal yang terkena angin kemudian menimbulkan bunyi. Akhirnya dibuatlah instrumen kacaping dengan bentuk menyerupai kapal dengan menambatkan dua kawat kecil sebagai senar.

Ahimsa mengatakan, seperti halnya musik, mitos bekerja di atas sebuah kontinum (*continuum*) dengan dua aspek. Satu aspek bersifat eksternal dan yang lain bersifat internal. Aspek eksternal kontinum tersebut berupa berbagai peristiwa bersejarah atau dianggap bersejarah, yang membentuk suatu kontinum yang tidak terbatas. Dari kontinum ini setiap masyarakat mengambil sejumlah peristiwa-

---

<sup>1</sup> <http://priyekpriyek.blogspot.com/2008/11/tari-gantar.html>.

peistiwa yang relevan untuk digubah dan diubah menjadi mitos-mitos mereka. Aspek internal dari kontinum tersebut lebih kompleks lagi unsur-unsurnya. Unsur tersebut meliputi priodesitas dari gelombang-gelombang yang ada di otak manusia, irama-irama organism tubuh, kekuatan ingatan, serta kekuatan perhatian orang yang mendengarkan (2006: 90).

Pernyataan Ahimsa di atas merupakan refleksi atas pemikiran Levi-Strauss yang meyakini aspek mitos dibentuk melalui peristiwa bersejarah yang dianggap penting untuk dicatat dan diceritakan kembali. Di mana suatu mitos dipercaya sebagai sebuah kebenaran bagi suatu masyarakat. Di satu sisi mitos menjadi penting untuk diturunkan ke generasi berikutnya. *Sapeq* sebagai sebuah instrumen musik di masyarakat Suku Dayak Bahau juga tidak terlepas dari sebuah cerita (mitos) yang membelenggunya. Mitos yang terkandung dalam budaya cerita lisan masyarakat Suku Dayak Bahau.

Ceritera-ceritera lisan tentang peristiwa-peristiwa yang dianggap bersejarah di ubah kedalam bentuk mitos, dengan cara penyampaian kembali dengan mengandalkan kekuatan ingatan ke generasi selanjutnya (aspek eksternal dan internal kuantum) (Ahimsa, 2006:90).

Cerita kemunculan *sapeq* di Suku Dayak Bahau sendiri terbagi menjadi beberapa versi. *Pertama*, adalah dari cerita seseorang yang terdampar di *naha* (pulau kecil ditengah sugai), karena perahunya karam terhantam gelombang besar. Ketika tertidur, antara sadar dan tidak dia mendengar suara alunan musik petik dari dasar sungai. Sekembalinya pria tersebut ke rumah suara itu selalu terngiang



di telinganya, lalu pria tersebut membuat sebuah alat musik sederhana dari kayu dengan senar yang terbuat dari rotan kemudian memainkannya, meniru suara yang dia dengar dari dasar sungai ketika terdampar di karangan (Liah, wawancara 23 Januari 2011).

*Kedua*, adalah dari seorang pria yang sedang berjalan di hutan, ketika sedang duduk dia mendengar suara dentingan indah yang menyita perhatiannya, pria tersebutpun mulai mencari asal sumber bunyi tersebut. Akhirnya pria tersebut menemukan sumber bunyi yang dicarinya. Sumber bunyi tersebut ternyata berasal dari tetesan air yang jatuh dan mengenai sebatang akar kecil yang membentang tegang karena tertarik oleh batang kayu. Sepulangnya ke rumah, iapun mencoba membuat alat musik sederhana dengan menirukan suara yang dia dengar waktu di hutan (Batan, wawancara 17 Oktober 2011).

*Ketiga*, adalah dari dua orang pemuda bersaudara yang sedang bermain-main dengan seekor kepiting kecil. Mengikat tali roran pada badan kepiting tersebut kemudian menggantung kepiting tersebut. Kedua pemuda tersebut mulai memperhatikan jari-jari kepiting tersebut yang terus bergerak berusaha melepaskan diri dari tali yang mengikatnya. Setelah sekian lama memperhatikan kepiting tersebut, maka muncullah ide kedua pemuda bersaudara tersebut untuk menirukan gerak jari kepiting tersebut. Maka kedua pemuda tersebut membentangkan dua buah tali rotan kecil yang telah dibelah pada sebuah kayu lebar berbentuk papan kemudian mulai menggerakkan jari mereka mengikuti gerak jari kepiting tersebut. Terbentuklah sebuah instrumen sederhana dari kayu dan dua helai tali rotan (Lawing, wawancara 6 Oktober 2013).

*Keempat*, adalah dari seseorang yang berjalan di dalam ladang yang baru saja dibakar (dibersihkan). Ketika sedang beristirahat di atas sebuah batang besar yang telah rebah di dalam ladang tersebut, secara tidak sengaja ia memukul batang tersebut lalu terdengar suara getaran keras dari arah pohon batang tersebut yang masih setengah tersambung karena patah. Kemudian Ia pun mendekati pohon tersebut lalu memukul kembali batang pohon tersebut beberapa kali sambil mengamati getaran serat kayu yang masih tersambung antara batang dan pohon kayu tersebut. Melalui getaran serat kayu yang patah itulah akhirnya muncul ide untuk membuat sebuah instrumen sederhana dengan menggunakan kayu berbentuk seperti papan kemudian membentangkan dua helai rotan yang telah diraut (Jiu Luwai, wawancara, 15 Mei 2013).

Mitos dalam pandangan Levi-Strauss tidak harus dipertentangkan dengan sejarah atau kenyataan, karena perbedaan makna dari dua konsep terasa semakin sulit dipertahankan dewasa ini. Apa yang dianggap oleh suatu masyarakat atau kelompok sebagai sejarah atau kisah tentang hal yang benar-benar terjadi, ternyata dianggap sebagai dongeng yang tidak harus diyakini kebenarannya oleh masyarakat yang lain (Ahimsa, 2006: 90).

Pernyataan Ahimsa di atas merupakan refleksi dari pemikiran Strauss tentang bagaimana memaknai sebuah mitos, atau dimensi lain dari sebuah mitos yaitu dongeng. Sekilas jika melihat mitos kemunculan *sapeq* di Suku Dayak Bahau adalah sebuah dongeng. Akan tetapi bagi masyarakat Bahau itulah mitos yang melatar belakangi kehadiran *sapeq* di Suku Dayak Bahau.

Mitos kemunculan *sapeq*, tidak hanya sekedar sebuah cerita yang membungkus kehadiran instrumen musik *sapeq* di Suku Dayak Bahau. Fenomena-fenomena alam yang secara tidak sengaja memberi dimensi lain serta

penalaran berbeda tentang nilai-nilai edukatif dari sebuah mitos kemunculan *sapeq*. Penalaran dari beberapa mitos tentang kehadiran *sapeq* di Suku Dayak Bahau tergambar dari beberapa versi mitos *sapeq*, diantaranya penalaran tentang waktu kapan dan dimana, bahan, dawai, resonansi, serta teknik.

*Sapeq*, dalam bahasa lokal Suku Dayak sendiri dapat diartikan memetik dengan jari. Dari makna namanya tersebut dapat diketahui dengan jelas bahwa *sapeq* merupakan perangkat musik yang dimainkan dengan cara dipetik. Oleh karena itu, penamaan atau penyebutan alat musik khas Suku Dayak ini berbeda-beda dari setiap sub etnis Dayak yang ada di Kalimantan Timur. Nama *sampe* (*sampe'*) sering digunakan oleh orang-orang suku Dayak Kenyah, sedangkan orang-orang suku Dayak Bahau dan Kayaan sering menyebutnya dengan sebutan *sape'* atau *sapeq*.

### **B. *Sapeq* Dua Senar dan Empat Senar**

Setiap instrumen musik pasti mengalami perubahan atau perkembangan baik dari bentuk fisik dan fungsi sesuai masanya. Perubahan atau perkembangan yang dibuat secara sengaja oleh masyarakat pemiliknya, atas dasar pengaruh dari kebudayaan dan kesenian lain serta tuntutan zaman. Begitu pula halnya dengan instrumen musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau.

Cerita tutur perkembangan instrumen *sapeq* sedikit banyak dipengaruhi oleh Suku Dayak Kenyah dan perkembangan zaman. *Sapeq duaq ting* atau yang lebih dikenal dengan sebutan *sapeq karaang* adalah instrumen *sapeq* yang

pertama kali ada di masyarakat Suku Dayak Bahau sejak bermukim di Apau Kayaan. Bentuk badan *sapeq karaang* sangatlah sederhana dengan senar yang terbuat dari rotan. Seiring kepindahan masyarakat Suku Dayak Bahau dari Apau Kayaan menuju Sungai Mahakam, dan mulai mengenal nilon dan kawat, lambat laun instrumen *sapeq karang* mengalami perubahan baik dari bentuk fisik dan bahan senar yang digunakan.

Periode perkembangan atau pergantian senar instrumen musik *sapeq karang* terdiri dari beberapa fase, antara lain; (1) badan *sapeq karaang* lebih besar, senar terbuat dari rotan yang telah diraut kemudian dibentangkan, dan *ga'n* (grip) yang ada pada leher *sapeq* merupakan satu kesatuan dengan kayu yang menjadi bahan instrumen *sapeq* tersebut (lihat gambar 6). (2) badan *sapeq* lebih kecil dari sebelumnya dan senar yang digunakan adalah tali nilon berukuran sedang. Alasan pergantian senar ini semata-mata karena faktor ketahanan dan kemudahan dalam memasang senar *sapeq* serta kualitas akustik yang bagus. Sementara *ga'n sapeq* tidak berubah.

*Sapeq ting paat* (*sapeq* empat senar) merupakan salah satu jenis *sapeq* yang ada di masyarakat Suku Dayak Bahau. *Sapeq ting paat* di masyarakat Suku Dayak Bahau, pada umumnya disebut dengan sebutan *sapeq* saja (lihat gambar 7). Kedua jenis *sapeq* ini dibedakan berdasarkan bentuk fisik (ukuran), jumlah senar, dan bahan yang digunakan sebagai senar, serta fungsinya. Sama halnya dengan *sapeq karaang*, *sapeq* juga mengalami berbagai perubahan, mulai dari bentuk fisik, jumlah *ga'n*, dan jumlah senar yang digunakan.

Dahulu bentuk fisik atau badan dari instrumen *sapeq* lebih besar dan tebal, dan hanya menggunakan tiga senar yang kawat. Seiring dengan perkembangan zaman serta, dan pengaruh kesenian dari luar, maka *sapeq* mengalami perubahan. Badan atau tubuh *sapeq* dibuat lebih tipis dan ramping, dan lebih panjang, serta jumlah senarpun bertambah dari tiga senar menjadi empat senar. Perubahan atau penambahan jumlah senar *sapeq* pada instrumen *sapeq* pada dasarnya di dasari oleh kreativitas seniman *sapeq* tersebut. (Haran, wawancara 13 Oktober 2013).

Berdasarkan fungsi, *sapeq* cenderung berfungsi sebagai instrumen yang berfungsi sebagai alat musik hiburan (non ritual). Dibandingkan dengan *sapeq karaang*, *sapeq* lebih fleksibel. Artinya kemungkinan-kemungkinan untuk melakukan inovasi sangat terbuka tergantung bagaimana kreativitas sang seniman *sapeq* tersebut, tanpa mengilangkan estetika, nilai-nilai tradisi yang terdapat pada *sapeq*.

Penggunaan kawat sebagai senar pada instrumen *sapeq*, pada dasarnya memungkinkan kualitas kelembutan suara, serta kualitas kejelasan akustik. Perbedaan mutu akustik lebih terasa antara bahan nilon dan berbahan logam. Suara yang dihasilkan oleh kawat lebih nyaring, apalagi bahan senar yang dipilih adalah kawat yang berukuran kecil.

### C. Organologi *Sapeq*

Alat musik adalah suatu instrumen yang dibuat atau dimodifikasi untuk tujuan menghasilkan musik. Pada prinsipnya, segala sesuatu yang memproduksi suara, dengan cara tertentu bisa diatur oleh musisi, dapat disebut dengan alat musik. Walaupun demikian, istilah ini umumnya diperuntukkan bagi alat yang khusus ditujukan untuk musik. Bidang ilmu yang mempelajari alat musik disebut organologi.<sup>2</sup>

Organologi mempelajari tentang struktur instrumen musik berdasarkan sumber bunyi, cara memproduksi bunyi dan sistem pelarasan. Organologi mempunyai maksud sebagai gambaran tentang bentuk dan rupa susunan pembangun konstruksi suatu instrumen, sehingga dapat menghasilkan suara. Organologi dalam istilah musik merupakan ilmu alat musik, studi mengenai alat-alat musik. Ilmu pengetahuan tentang organologi dalam dunia musik adalah ilmu yang mempelajari tentang instrumen musik, klasifikasinya, bagian-bagiannya, serta fungsinya sehubungan dengan instrumen itu sendiri dan budayanya.

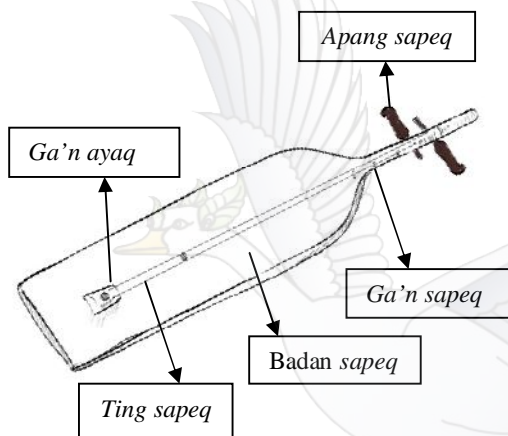
Alat musik diakui dapat menjadi penanda ciri sebuah kelompok atau sub kelompok etnik. Di dalam kebudayaan Dayak Bahau, salah satu alat musik yang dapat dijadikan sebagai penanda kelompok atau sub kelompok ini adalah *sapeq*, walaupun ada juga alat musik lain seperti *tawak* atau gong (berukuran kempul pada perangkat gamelan Jawa), *tuvung* (sejenis tambur berukuran besar dan

---

<sup>2</sup> <http://pardonsimbolon.blogspot.com/2012/08/akustik-organologi.html>.

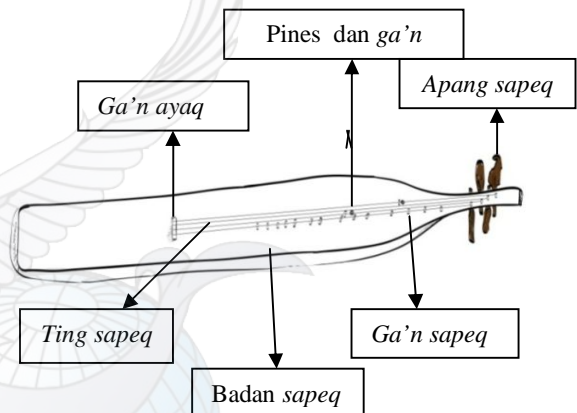
panjang, *single headed drum* ) yang dapat dijadikan penanda kelompok atau sub kelompok Dayak Bahau ini (Mulyana, 2009:86).

Masyarakat Suku Dayak Bahau memiliki dua jenis alat musik petik, yaitu *sapeq karang*, dan *sapeq*. Kedua jenis *sapeq* ini dibedakan berdasarkan ukuran bentuk, jumlah *ga'n*, fungsi, dan bentuk penyajiannya. Perbedaan ini dapat di lihat dan diamati pada gambar di bawah ini.



Gambar 6. Sketsa *sapeq karaang*

(Ilustrasi gambar : Taufiqurrahman Hidayat)



Gambar 7. Sketsa *sapeq*

*Sapeq* jenis kedua, umum disebut dengan sebutan *sapeq*, tanpa embel-embel lain, merupakan jenis *sapeq* yang paling sering dimainkan, karena dianggap sebagai alat musik yang tidak berkategori alat musik upacara. *Sapeq* ini dapat berfungsi sebagai alat musik hiburan. Dapat digunakan pada waktu senggang. Dimainkan di siang atau malam hari dan menjadi musik pelepas lelah serta pengantar tidur (Mulyana, 2009:86).



## 1. Bahan

Bahan yang digunakan sebagai bahan dasar pembuatan instrumen *sapeq* adalah kayu. Jenis kayu yang digunakan adalah jenis-jenis kayu tertentu seperti kayu *arau*, *daat*, dan *kitaq*. Ketiga jenis kayu tersebut memiliki karakter yang berbeda. *Arau* merupakan jenis kayu keras (sejenis jati), sedangkan *kitaq* dan *daat* merupakan jenis kayu lemah (sejenis meranti). Karakter suara yang dihasilkan dari perbedaan bahan pembuatan *sapeq* jelas berbeda. Suara yang dihasilkan dari bahan kayu *daat* dan *kitaq* cenderung lebih nyaring dibandingkan *arau*. Sedangkan untuk *apang*<sup>3</sup> *sapeq* terbuat dari kayu ulin. Sementara *ting* (dawai/senar) yang digunakan adalah kawat kecil yang dibentangkan dan ditambatkan pada *apang sapeq*. Jumlah *ting* yang digunakan pada *sapeq* terdiri dari tiga sampai empat senar. Bahan dasar yang digunakan sebagai senar pada *sapeq* berbahan kawat besi (sejenis rem sepeda). Sebelum dipasangkan pada *sapeq*, kawat tersebut dipanaskan terlebih dahulu agar lebih lembut.

Pada badan *sapeq* menempel *ga'n* yang terbuat dari rotan yang diraut kecil dengan panjang kurang lebih satu setengah sentimeter dengan ketebalan kurang lebih satu sampai dua milimeter. *Ga'n* adalah semacam fret pada gitar, hanya saja pada badan *sapeq*, *ga'n* hanya terdapat pada senar nomor satu (bawah). Bahan yang digunakan untuk menempelkan atau melekatkan *ga'n* pada badan *sapeq* adalah *halah hurap*.<sup>4</sup> *Ga'n* sekaligus berfungsi sebagai pembentuk tangga nada

---

<sup>3</sup> *Apang* adalah penyebutan lokal untuk pasak yang menancap pada leher *sapeq*, tempat menambatkan dawai *sapeq* yang berfungsi sebagai pengatur tegangan dawai.

<sup>4</sup> *Halah hurap* merupakan lem tradisional dari sarang *hurap* (sejenis lebah berukuran kecil), yang digunakan untuk menempelkan *ga'n* pada badan *sapeq*.

pada *sapeq*. Jumlah *ga'n* pada *sapeq* terdiri dari sepuluh sampai empat belas *ga'n*. Susunan *ga'n* dalam permainan *sapeq* sekaligus menentukan nama lagu yang akan dimainkan.

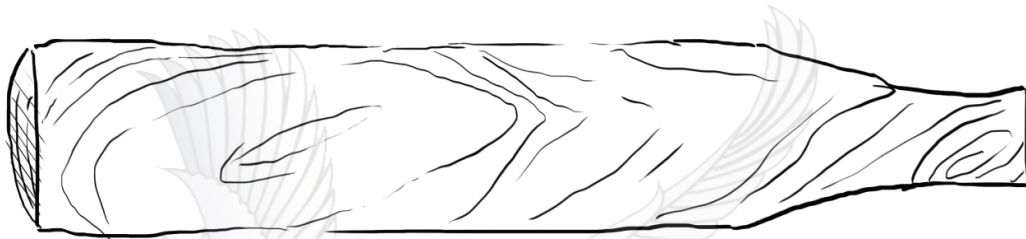
Selain *ga'n*, pada badan *sapeq* menempel juga paku payung kecil atau pines yang terdapat pada senar nomor dua dari bawah, dan senar nomor empat (paling atas). Fungsi pines tersebut adalah menekan senar *sapeq* hingga bersentuhan langsung dengan badan *sapeq*. Persis di sebelah pines tersebut dipasang sebuah *ga'n*. Fungsi *ga'n* tersebut adalah untuk menaikkan dan menurunkan tegangan senar *sapeq*. Semisal, ketika senar *sapeq* terlalu kencang jika ditarik menggunakan *apang sapeq*, maka untuk mencapai nada yang diinginkan, cukup dengan menggeser *ga'n* tersebut (lihat gambar 7). Pada prinsipnya, menggeser *ga'n* ke atas akan menghasilkan nada rendah, sedangkan menggeser ke bawah menghasilkan nada tinggi.

## 2. Tahap Pembuatan *Sapeq*

Cara pembuatan instrumen musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau tergolong cukup rumit dan memakan waktu cukup lama. Mulai dari pengambilan kayu di hutan, membuat bentuk dasar *sapeq*, pembuatan tabung resonator, proses penjemuran kayu hingga kering, pembentukan badan *sapeq* sesuai keinginan, menutup ruang resonansi, pemeberian ornamen, pemasangan senar, dan terakhir pemasangan *ga'n*. Urutan proses pembuatan *sapeq* dari awal sampai selesai dan siap dimainkan adalah sebagai berikut.

## 2.1 Membuat Bentuk Dasar

Tahap awal pembuatan *sapeq* adalah membentuk kayu yang telah diambil dari hutan, dari bentuk balok berukuran besar dengan panjang kurang lebih dua meter dengan lebar kurang lebih tiga puluh sentimeter. Tahap selanjutnya adalah membentuk dasar *sapeq*. Pada tahap ini *sapeq* belum benar-benar dibentuk hanya dibuat menyerupai badan *sapeq*.



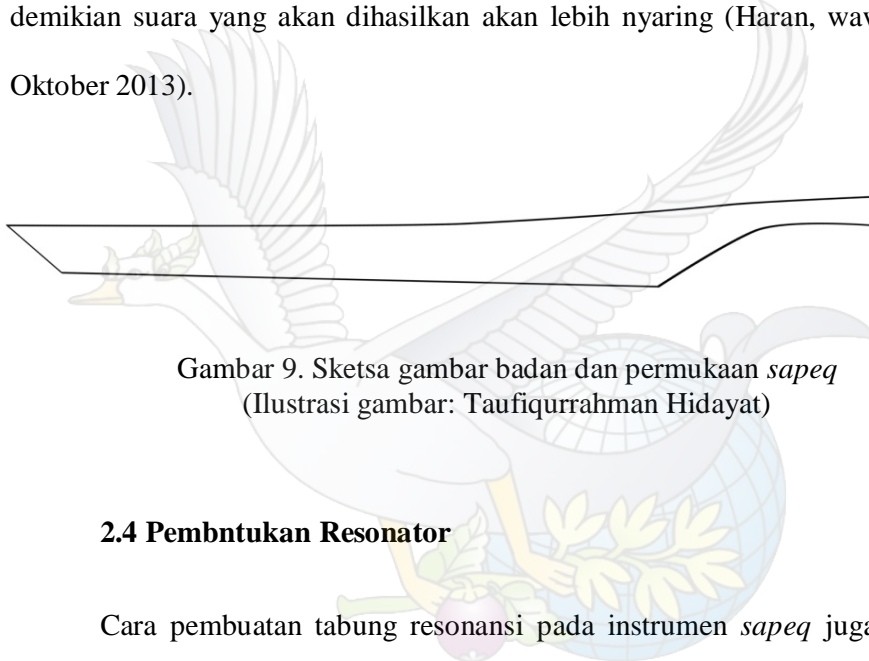
Gambar 8. Sketsa gambar bentuk dasar *sapeq*  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

## 2.2 Pengeringan

Tahap pengeringan merupakan proses yang memakan waktu cukup lama. Masa penjemuran atau pengeringan sangat ditentukan oleh cuaca. Jika pada musim hujan, maka waktu penjemuran akan memakan waktu lama. Kayu yang akan dibuat *sapeq* harus dijemur sampai benar-benar kering untuk selanjutnya diolah bentuk badan *sapeq* sesuai keinginan si pembuat *sapeq*.

### 2.3 Pembentukan Badan *Sapeq*

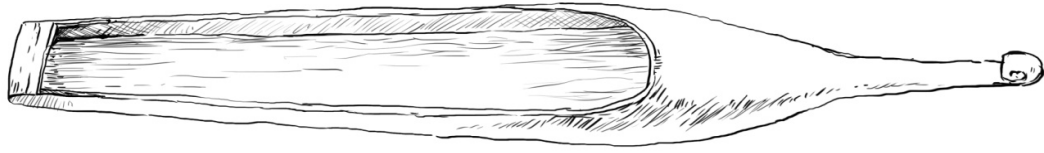
Pada tahapan proses pembentukan badan *sapeq*, pertimbangan bentuk badan dan ruang tabung resonator menjadi penting karena akan mempengaruhi suara yang dihasilkan. Menurut Haran Jalaq salah seorang pemain *sapeq* Bahau, idealnya bentuk permukaan badan *sapeq* pada bagian tengah adalah agak sedikit melengkung, kemudian didukung ruang resonator yang lebih luas. Dengan demikian suara yang akan dihasilkan akan lebih nyaring (Haran, wawancara 13 Oktober 2013).



Gambar 9. Sketsa gambar badan dan permukaan *sapeq*  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

### 2.4 Pembentukan Resonator

Cara pembuatan tabung resonansi pada instrumen *sapeq* juga tergolong rumit. Pertama-tama tabung resonator pada *sapeq* dibuat memanjang sepanjang badan *sapeq*, setelah mempertimbangkan kedalaman dan ketebalannya, kemudian ditutup kembali dengan rapat dan hanya menyisakan kurang lebih seperempat dari panjang ruang tabung resonansi. Proses pembuatan tabung resonator dilakukan bersamaan dengan pembentukan badan *sapeq*.



Gambar 10. Sketsa gambar resonator *sapeq* yang belum ditutup  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

## 2.5 Pemberian Ornamen

Setelah badan *sapeq* terbentuk sesuai keinginan, tahap selanjutnya adalah pemberian ornamen pada badan *sapeq*. Proses ini dilakukan dengan terlebih dahulu memberi warna dasar putih pada badan *sapeq*. Tahap selanjutnya adalah memberi ornamen pada badan *sapeq*. Ornamen yang biasa digunakan pada badan *sapeq* Bahau adalah ornamen *nang beraang* dan *asoq lejau*.



Gambar 11. Sketsa gambar ornamen *asoq lejau* pada badan *sapeq*  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

## 2.6 Pemasangan Apang dan Ting Sapeq

Setelah pemberian ornamen pada badan *sapeq*, tahap selanjutnya adalah pemasangan *apang* dan *ting sapeq*. Proses pemasangan *apang* dan *ting sapeq* dilakukan dengan cara terlebih dahulu memasang *ga'n* besar pada posisi tengah badan *sapeq*. Letak *ga'n* besar terdapat pada bagian ujung badan *sapeq* (lihat gambar 7). *Ga'n* besar berfungsi sebagai ganjal *ting sapeq* agar tidak menyentuh badan *sapeq*. Selanjutnya adalah pemasangan *ting sapeq*. *Ting sapeq* yang dipasang di tambatkan pada *apang sapeq* yang ditancamkan pada *leher sapeq*. Fungsi dari *apang sapeq* adalah untuk mengatur tegangan *ting sapeq*.

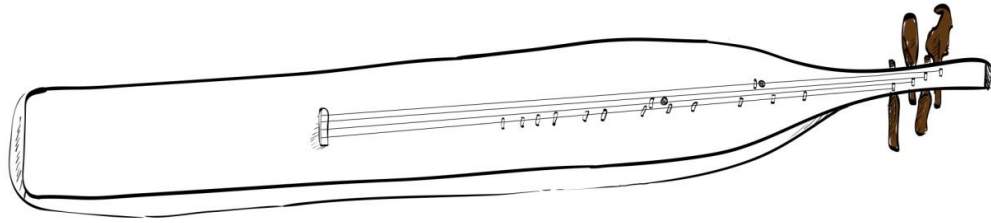


Gambar 12. Sketsa gambar *sapeq* tanpa *ga'n*  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

## 2.7 Pemasangan Ga'n Sapeq

Tahap selanjutnya setelah pemasangan *ting sapeq* adalah pemasangan *ga'n sapeq*. pemasangan *ga'n* pada *sapeq* merupakan tahap terakhir dari pembuatan *sapeq*. Tahap ini sekaligus menjadi tahap pelarasan pada *sapeq*. Pemasangan *ga'n sapeq* dilakukan berdasarkan hafalan, ingatan, dan rasa musikal si pemain atau pembuat *sapeq* tersebut. Tidak ada acuan khusus yang digunakan untuk memasang *ga'n sapeq*. Namun pada prinsipnya tahap pertama pemasangan *ga'n*

pertama pada *sapeq* dilakukan dari atas, yaitu dari arah leher *sapeq*. Selanjutnya ke arah bawah sambil mengontrol nada pada *ting sapeq*.

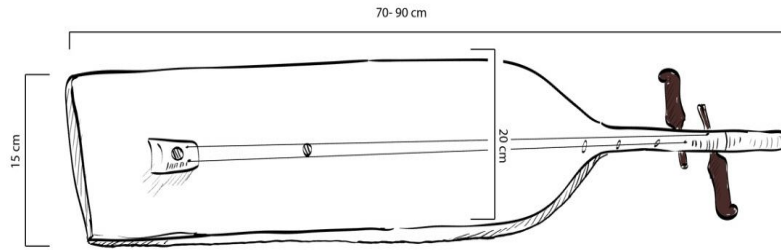


Gambar 13. Sketsa gambar *sapeq* yang telah siap dimainkan  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

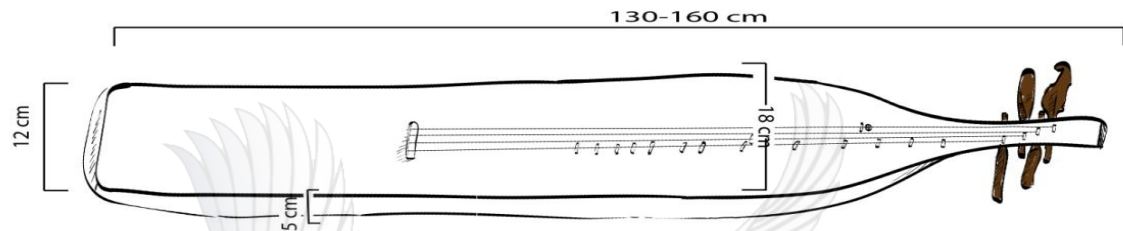
### 3. Ukuran

Ukuran badan atau tubuh *sapeq* bervariasi sesuai selera si pembuat *sapeq* tersebut. Dua jenis *sapeq* yang ada di masyarakat Dayak Bahau (*sapeq karang* dan *sapeq*), selain dibedakan berdasarkan fungsi, juga dibedakan oleh ukuran badan atau tubuh *sapeq*. Ukuran tubuh *sapeq karang* lebih besar dan pendek dibandingkan *sapeq*. Ukuran panjang badan atau tubuh *sapeq karang* kurang lebih 70-90 cm dengan lebar badan atau tubuh 15-20 cm, dengan lebar samping 5-9 cm. Sedangkan badan atau tubuh *sapeq* lebih ramping dan lebih panjang. Ukuran panjang *sapeq* pada umumnya mencapai 130-160 cm dengan lebar badan atau tubuh *sapeq* berkisar antara 12-18 cm, dan ukuran samping *sapeq* 5-8 cm. Untuk lebih detailnya dapat diamati pada gambar berikut.





Gambar 14. Sketsa Gambar ukuran *sapeq karaang*  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)



Gambar 15. Sketsa Gambar ukuran *sapeq*  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

#### 4. Resonator

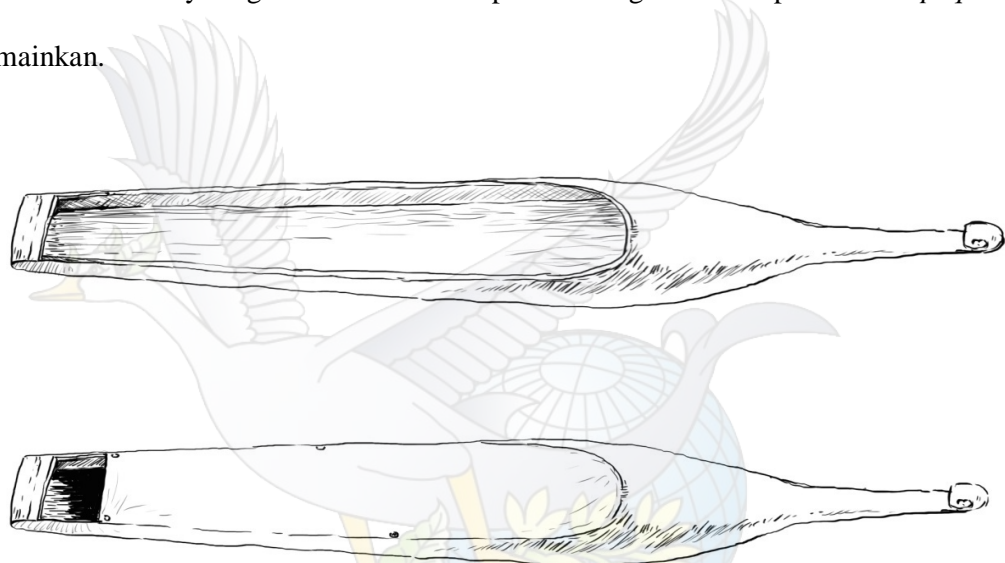
Resonator atau ruang resonansi adalah ruang yang berfungsi memproduksi suara pada sebuah instrumen musik. Di mana ruang resonansi tersebut memproduksi suara lewat getaran dari dawai yang dipetik. Seperti halnya gitar klasik atau kecapi, *sapeq* juga memiliki ruang resonansi yang berfungsi memproduksi suara, yang membedakannya adalah bentuk dan letak ruang resonansi tersebut. Jika pada gitar klasik atau kecapi ruang resonansinya terdapat di depan, dengan bentuk ruang resonansi yang bulat, maka berbeda dengan ruang resonansi pada *sapeq* yang terletak di belakang badan atau tubuh *sapeq*. Bentuk ruang resonansi pada *sapeq* berbentuk kotak dengan ukuran lebar kurang lebih 10-12 cm dengan panjang kurang lebih 15-20 cm.

Setiap instrumen musik yang memiliki tabung resonansi memiliki prinsip dan cara kerjanya masing-masing, begitu pula halnya dengan *sapeq*. Tabung resonansi dibuat untuk memproduksi suara lewat getaran. Oleh karena itu pertimbangan bentuk dan ukuran menjadi penting dalam pembentukan resonansi sebuah instrumen musik.

Instrumen *sapeq* memiliki tabung resonansi yang cukup luas untuk memproduksi bunyi. Tahap pembentukan tabung resonansi pada *sapeq* dilakukan melalui beberapa tahapan, antara lain; (1) pada saat pembentukan badan *sapeq* dilakukan bersamaan dengan membentuk resonator yang terbuka. Hal ini dilakukan agar luas tabung resonator *sapeq* seimbang dengan ukuran badan *sapeq*, serta mempertimbangkan ketebalan badan *sapeq* tersebut. (2) tahap kedua adalah menutup dengan rapat hampir dari separuh ruang resonator yang telah dibuat dengan menyisakan seperempat dari luas resonator. Dengan demikian *sapeq* memiliki rongga yang cukup luas dalam tabung resonatornya untuk memproduksi bunyi.

Fungsi signifikan dari pentingnya pertimbangan pembentukan resonator pada *sapeq* adalah; (1) memberi ruang yang cukup luas dalam tabung resonansi sebagai ruang reproduksi bunyi. (2) suara yang dihasilkan dari bentuk resonansi yang luas akan lebih nyaring, dan (3) selain sebagai ruang untuk memproduksi bunyi, penyisaan lubang tabung resonator pada *sapeq* berfungsi untuk membuang suara keluar.

Pembentukan resonator pada sebuah instrumen musik memiliki fungsi dan gunanya masing-masing, serta tujuan yang berbeda pula. Sebut saja *hasapi* Batak yang tabung resonansinya terdapat di bagian tengah belakang instrumen, dan menempel pada perut si-pemain pada saat dimainkan. Hal ini dilakukan dengan tujuan memberi efek pada bunyi yang dihasilkan ketika *hasapi* dimainkan. Sama halnya dengan *sapeq*, rongga tabung resonansi yang luas memberi efek suara yang lebih keras atau nyaring ketika keluar dari pintu tabung resonansi pada saat *sapeq* dimainkan.



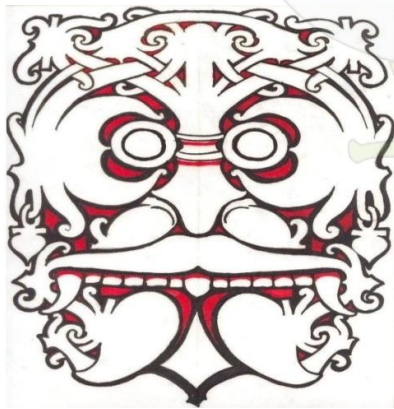
Gambar 16. Sketsa gambar resonator *sapeq* (sebelum dan sesudah ditutup)  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

## 5. Ornamen

Instrumen musik *sapeq* terkenal dengan ornamennya yang khas. Ornamen yang terdapat pada badan atau tubuh *sapeq*, selain sebagai penghias untuk memperindah bentuk fisik *sapeq* tersebut, juga sekaligus sebagai penanda ciri khas suku pemilik *sapeq* tersebut. Motif ornamen, bentuk, warna serta makna

ornamen menjadi pembeda yang antara *sapeq* Suku Dayak Bahau dengan Suku Dayak Kenyah.

*Sapeq* masyarakat Suku Dayak Bahau identik dengan ornamen *asoq lejau*, dan *nang beraang* dengan warna ornamen yang dominan adalah warna merah, putih, dan hitam. Sedangkan *sapeq* Suku Dayak Kenyah identik dengan ornamen burung Enggang dengan dominasi warna ornamen kuning dan hitam. Di masyarakat Suku Dayak Bahau, ornamen *asoq lejau* merupakan ornamen yang melambangkan keperkasaan, sedangkan ornamen *nang beraang* merupakan simbol makhluk mitos yang diyakini mampu menjaga kampung beserta seluruh masyarakatnya dari marabahaya. Oleh karena itu, kedua jenis ornamen tersebut sering dijumpai di lamin adat, rumah-rumah warga, dan pada badan atau tubuh *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau.



Gambar 17: foto ornamen *nang beraang*



Gambar 18: foto ornamen *asoq lejau*

#### **D. Fenomena *Oral* dan *Ural* dalam Proses Pembelajaran *Sapeq***

*Most music is learned aurally-both by intentional listening and by osmosis, that is, by absorbing what we hear around us. This was already the case before the early twentieth century, when radio and recordingsexpanded the potential material that was available for learning.*

[Terj. Musik paling sering dipelajari *aurally*-baik dengan mendengarkan sengaja dan dengan osmosis, yaitu dengan menyerap apa yang kita dengar di sekitar kita. Ini sudah terjadi sebelum awal abad kedua puluh, ketika radio dan recording menjadi materi potensial yang tersedia untuk belajar (Wade, 2004: 16-17).

Salah satu faktor penting dalam proses pembelajaran musik adalah bagaimana musik itu diajarkan dan dipelajari dengan cara yang beragam. Di masyarakat Suku Dayak Bahau, proses pembelajaran kesenian, baik musik, dan tari-tarian, serta proses regenerasi keseniannya dilakukan dengan cara *oral* dan *aural* transmisi. Menurut Wade transmisi *oral* mengambil perspektif guru dan menyiratkan interaksi antara guru dan peserta didik. Transmisi *aural* mengambil perspektif pelajar, yang mendengar musik melalui beberapa sumber aural (2004: 16-17).

Metode pembelajaran yang dijelaskan oleh Wade tentang perspektif *oral* dan *aural* transmisi telah berlangsung secara turun-temurun di masyarakat Dayak Bahau dalam proses pembelajaran keseniannya. Perspektif *oral* dan *aural* transmisi memegang peranan penting dalam proses pembelajaran kesenian di masyarakat Dayak Bahau.

Metode pembelajaran musik *sapeq* masyarakat Dayak Bahau dilakukan dengan cara *oral* dan *aural*. Tidak ada acuan khusus atau notasi yang digunakan untuk menentukan jarak tangga nada, berapa frekuensi tegangan senar, berapa

oktav jarak nada satu ke nada selanjutnya, serta nada apa saja yang terdapat pada setiap susunan *ga'n sapeq*. Semua dilakukan berdasarkan hafalan pola tangga nada, ingatan yang tajam tentang bunyi, serta rasa yang tertanam dihati mereka.

Proses pembelajaran musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau dilakukan dengan cara *oral* atau lisan, yaitu di mana sang pengajar dan yang diajar duduk bersamaan dengan sama-sama memegang *sapeq*. Apa yang diisyaratkan oleh sang pengajar wajib diperhatikan oleh sang murid. Mulai dari penempatan jari pada *ga'n sapeq*, teknik pemasangan *ga'n*, senar, steman senar, sampai pada teknik petikan dan penjarian, dan dilakukan berulang-ulang sampai murid tersebut mengerti dan mampu memainkan musik *sapeq*. Metode ini dilakukan untuk orang yang pertama kali belajar main *sapeq* (Lawing, wawancara 7 Oktober 2013).

Untuk tahap selanjutnya adalah metode pembelajaran yang mengandalkan sumber-sumber *aural* sebagai bahan pembelajaran. Metode ini dilakukan oleh seorang pemain *sapeq* yang telah memahami struktur dan teknik memainkan *sapeq*. Tahap pembelajaran aural sifatnya lebih personal, artinya seorang pemain *sapeq* melatih kepekaan ingatan akan bunyi, pola serta kemampuan menirukan apa yang ia dengar dari sumber-sumber *aural*. Bagi seorang pemain *sapeq* yang sudah mengerti, cukup hanya dengan mendengarkan, merasakan, dan menirukan kembali.



Fenomena lain dalam proses pembelajaran dan regenerasi musik *sapeq* dalam masyarakat Bahau adalah berdasarkan keturunan keluarga. Artinya kemampuan atau keahlian memainkan *sapeq* diturunkan atau diwariskan dari keluarga seniman *sapeq* itu sendiri. Meskipun ada pemain *sapeq* di luar garis keturunan keluarga tersebut jumlahnya tidak banyak. Oleh karena itu, tidak semua orang bisa memainkan musik *sapeq* di masyarakat Dayak Bahau. Selain butuh kecakapan serta pemahaman khusus tentang struktur *sapeq*, teknik (petikan dan penjarian) menjadi kunci dari keindahan suara yang dihasilkan dari permainan musik *sapeq*.

Metode-metode *oral* dan *aural* dalam proses pembelajaran kesenian di masyarakat Dayak Bahau tidak hanya terjadi pada kasus *sapeq*, melainkan pada proses pembelajaran kesenian lainnya seperti tari-tarian, serta yang berbentuk ritual. Alasan utama keberlanjutan metode semacam ini tidak lain adalah faktor kebudayaan dan tradisi yang mengikatnya. Tradisi serta kebudayaan yang secara turun-temurun diwariskan. Minimnya studi literatur tentang kesenian baik musik maupun tari-tarian Suku Dayak Bahau juga menjadi salah satu faktor utama bertahannya metode-metode semacam ini di masyarakat Bahau.

Fenomena *oral* dan *aural* transmisi dalam proses pembelajaran kesenian, khususnya musik *sapeq* di masyarakat Dayak Bahau merupakan perwujudan dari budaya masyarakat Bahau. Tradisi yang secara turun-temurun diwariskan terbukti efektif, bukan hanya sebagai metode pembelajaran kesenian, juga dalam proses regenerasi keseniannya.



### E. Profil Pemain *Sapeq*

Seorang seniman tidak mungkin hidup sendirian memisahkan diri dari masyarakatnya. Setiap seniman hidup di lingkungan masyarakat tertentu. Bahkan seseorang, sebelum mengembangkan diri menjadi seorang seniman, hanyalah anggota masyarakatnya. Setiap seniman menjadi seniman dalam masyarakatnya (Sumardjo, 2000: 238).

Pernyataan tersebut di atas menggambarkan bagaimana peran dan keterkaitan antara sang seniman dengan masyarakatnya. Masyarakatlah yang mendidik calon seniman menjadi seniman. Artinya seorang seniman yang ingin menjadi seniman tari atau musik dari masyarakatnya, selain menyaksikan pertunjukan tari dan musik tersebut, juga menyaksikan para pendahulunya atau teman-temannya berlatih tari dan musik. Apa yang menjadi prinsip dasar dari tari atau musik yang ingin dipelajari terlebih dahulu dipahami dari masyarakat sekitarnya. Begitu pula dia mempelajari nilai-nilai moral, nilai adat, serta nilai sosial dari masyarakatnya.

Seorang seniman *sapeq* terlahir dari masyarakatnya, dibentuk oleh budaya dan tradisi masyarakat di mana seniman tersebut tinggal. Menjadi seniman *sapeq* memerlukan proses panjang. Rasa ingin tahu tidak cukup menjadi modal seorang calon seniman menjadi seniman *sapeq*. Mempelajari berbagai aspek mulai dari aspek moral, nilai adat, serta nilai-nilai sosial di masyarakatnya terlebih dahulu sangat penting untuk membentuk si-seniman memahami apa yang menjadi tujuannya menjadi seniman *sapeq*.

## 1. Status

Menjadi seorang seniman *sapeq* memerlukan proses yang memakan waktu cukup lama. Bagi seorang calon seniman *sapeq* berbakat, secara teknik, talenta tersebut sejak kecil sudah terlihat. Akan tetapi modal tersebut tidak cukup untuk memebentuk calon seniman menjadi seniman *sapeq*. Persoalan-persoalan di luar teknik menjadi sangat penting dipahami oleh seorang calon seniman *sapeq*.

Secara teknik, menjadi seorang pemain *sapeq* atau seniman *sapeq* harus melewati beberapa tahapan. *Pertama*, seorang calon pemain atau seniman *sapeq* terlebih dahulu memahami struktur instrumen yang akan dipelajarinya. *Kedua*, calon seniman tersebut mulai berlatih dengan seniman *sapeq* yang propesional. Metode yang digunakan pada proses pembelajaran ini adalah metode pembelajaran secara *oral/lisan*.

Pengajar dan yang diajar duduk bersamaan dengan sama-sama memegang *sapeq*. Apa yang diisyaratkan oleh sang pengajar wajib diperhatikan oleh sang murid. Mulai dari penempatan jari pada *ga'n sapeq*, teknik pemasangan *ga'n*, senar, steman senar, sampai pada teknik petikan dan penjarian, dan dilakukan berulang-ulang sampai murid tersebut mengerti dan mampu memainkan musik *sapeq*.

Tahap selanjutnya bagi seorang calon seniman *sapeq* adalah mengembangkan kemampuannya secara personal dari apa yang telah ia pelajari. Hafalan, ingatan, latihan yang intensif, mengamati, serta memanfaatkan sumber-

sumber *aural* terkait *sapeq* akan sangat membantu dalam proses menjadi seniman *sapeq*. Sampai akhirnya layak disebut pemain *sapeq* atau seniman *sapeq*.

Dalam tradisi orang Bahau tidak ada penghargaan atau gelar khusus yang disematkan pada seorang pemain *sapeq* sebagai bukti dia telah diangkat sebagai seniman *sapeq*. Dia dihargai karena keahlian serta kemampuannya dalam memainkan musik *sapeq*. Karakter yang kuat dan ciri khas permainan *sapeq* yang ditunjukkan oleh seorang seniman *sapeq* secara tidak langsung menempatkan pemain *sapeq* tersebut pada posisi yang berbeda dari seniman-seniman lainnya.

Penguasaan teknik yang bagus serta pengolahan lagu pada permainan musik *sapeq* menjadi dasar penilaian terhadap seorang seniman *sapeq* di masyarakat Bahau. Terlepas dari persoalan teknik, pemahaman akan nilai-nilai adat, moral, serta nilai-nilai sosial di masyarakatnya menjadi modal seniman *sapeq* lebih dikenal di masyarakatnya.

Dalam kehidupan sosial sehari-hari, pemain *sapeq* atau seniman *sapeq* di masyarakat Dayak Bahau memiliki strata yang sama dengan warga masyarakat biasa. Melakukan aktivitas yang sama seperti halnya warga masyarakat yang lain. Akan tetapi, dalam konteks kesenian, seorang seniman *sapeq* memegang peranan penting. Sifat kesenian masyarakat Bahau ditentukan oleh adat dan dipahami bersama. Oleh karena itu, seorang seniman yang ditunjuk untuk sebuah acara kesenian adalah seorang seniman yang dipercaya mampu memainkan perannya sebagai seorang seniman. Di sanalah seorang seniman *sapeq* di masyarakat Bahau mendapat tempat khusus.

Waktu yang ditempuh oleh seseorang untuk menguasai teknik permainan dan dianggap dapat memainkan musik *sapeq* sifatnya relatif, artinya tergantung kemampuan personal orang tersebut dalam menyerap apa yang diajarkan oleh guru atau pelatihnya, maupun kemampuan personal tersebut menyerap atau belajar dari sumber-sumber aural disekitarnya. Jika kemampuan personal tersebut bagus dalam menyerap apa yang diajarkan, maka semakin singkat waktu yang ditempuh dalam proses pembelajaran permainan musik *sapeq*.

### 1.2 Peran

Seniman atau pemain adalah lakon utama dalam kesenian. Dalam proses kesenian orang Bahau, pemain *sapeq* memegang peranan penting. Seniman yang ditunjuk memainkan musik *sapeq* untuk iringan tarian atau pertunjukkan musik adalah orang yang diyakini mampu memainkan peran kesenimanannya. Dengan pengetahuan serta penguasaan seniman tersebut tentang teknik dan persoalan-persoalan di luar teknik, seniman *sapeq* mampu melakukan tugas yang harus dilakukan dalam kesenian.

Dengan keahlian yang dimiliki seorang seniman *sapeq*, sang seniman tidak hanya dituntut untuk menguasai dan piawai dalam memainkan lagu-lagu yang sudah ada dalam musik *sapeq*, akan tetapi mampu mengembangkan kreativitas, baik secara teknik, pengolahan lagu, dan hal-hal lain untuk perkembangan musik *sapeq*.

*Sapeq* dengan segala keunikannya memberi warna tersendiri dalam kesenian orang Bahau. Kehadirannya dalam aktivitas kesenian orang Bahau, serta

pelaku (seniman) yang terus-menerus berusaha melakukan berbagai inovasi dan mengembangkan kreativitas permainan dalam musik *sapeq* menjadi salah satu bukti eksistensi musik tersebut di masyarakatnya.

#### F. Repertoar Lagu *Sapeq*

Instrumen musik *sapeq* merupakan salah satu instrumen musik yang dimainkan secara tunggal, pasangan, bahkan trio sebagai sebuah ensambel sesuai dengan kebutuhannya. Jika *sapeq* dimainkan sebagai sebuah pertunjukan musik, atau untuk iringan tari seperti iringan tari penyambutan, maka *sapeq* akan dimainkan sebagai sebuah ensambel, yaitu terdiri dari dua sampai tiga buah *sapeq*.

Berikut ini adalah beberapa repertoar-repertoar lagu *sapeq* beserta kategorinya :

No	Repertoar	Ansambel	Jenis	Alat musik yang digunakan
1	<i>Telang Usan</i>	<i>Sapeq</i>	Musik hiburan	<i>Sapeq</i> (3 buah)
2	<i>Mubung umaaq</i>	<i>Sapeq</i>	Musik hiburan	<i>Sapeq</i> (2 buah)
3	<i>Tingang Madang</i>	<i>Sapeq</i>	Musik penyambutan	<i>Sapeq</i> (3 buah)
4	<i>Tingang Matai</i>	<i>Sapeq</i>	Musik hiburan	<i>Sapeq</i> (3 buah)
5	<i>Datum</i>	<i>Sapeq</i>	Iringan tari	<i>Sapeq</i> (3 buah)
6	<i>Saak Pakoo</i>	<i>Sapeq</i>	Musik tari	<i>Sapeq</i> (3 buah)
7	<i>Bat alar baq</i>	<i>Sapeq</i>	Musik hiburan	<i>Sapeq</i> (1 buah)
8	<i>Pelkak toq</i>	<i>Sapeq karaang</i>	Musik ritual kematian	<i>Sapeq karaang</i> (1 buah)

### G. Bentuk Penyajian

Satu hal yang sudah jelas bahwa pertunjukan atau bentuk penyajian *sapeq* di masyarakat Bahau sudah berkembang tidak hanya permainan tunggal tetapi permainan yang dapat dimainkan dengan dua pemain *sapeq* atau tiga pemain *sapeq*. Permainan dua *sapeq* atau tiga *sapeq* ini cukup luwes. Pemain *sapeq* bisa saling bertukar peran musikal. Satu pemain memainkan melodi pokok, sementara pemain-pemain lain memainkan ostinato pendek yang sekaligus berperan sebagai penanda ritme (Mulyana, 2009:87).

Istilah *hinaan* dan *anaak* merupakan istilah lokal yang digunakan oleh orang Bahau dalam memainkan dua *sapeq* sebagai sebuah ensambel. Istilah *hinaan* sendiri berarti ibu atau pokok, sedangkan istilah *anaak* berarti anak atau yang menjalankan. Dalam konteks musik *sapeq*, istilah *hinaan* dan *anaak* memiliki peranan yang berbeda-beda. *Hinaan* berfungsi sebagai pemegang ritme, memainkan melodi dasar, sedangkan *anaak* yang menjalankan melodi lagunya. Peran yang dimainkan oleh *hinaan* dan *anaak* dalam permainan musik *sapeq* jelas berbeda. Jika *hinaan* memainkan melodi dasar yang pendek, maka *anaak* akan memainkan melodi panjang yang merupakan kelipatan dari melodi dasar yang dimainkan oleh pemain yang memegang peranan sebagai *hinaan*.

Istilah lain yang digunakan dalam permainan musik *sapeq* adalah *nahan* dan *manau*. *Nahan* sendiri berarti tahan, sedangkan *manau* berarti menjalankan. Pada prinsipnya cara kerja kedua istilah tersebut sama, di mana seorang pemain *sapeq* yang memegang peranan *nahan* memainkan melodi dasar, sedangkan

seorang pemain lainnya yang memegang peranan *manau* menjalankan melodi lagunya. Salah satu tradisi yang dilakukan oleh pemain *sapeq* sebelum memulai permainan *sapeq* adalah mengambil minyak pada wajahnya. Hal ini dilakukan agar tangan menjadi licin dan memudahkan seseorang dalam memainkan melodi *sapeq*.





## **BAB IV**

### **TEKNIK PERMAINAN SAPEQ**

Istilah teknik dalam pembelajaran didefinisikan dengan cara-cara dan alat yang digunakan dalam rangka mencapai suatu tujuan langsung dalam pelaksanaan pelajaran. Teknik dalam pembelajaran, merupakan penjelasan dan penjabaran suatu metode pembelajaran, maka sudah barang tentu bahwa definisi teknik tersebut perlu dilengkapi dengan pijakan pada metode tertentu. Teknik dalam pembelajaran bersifat taktis, dan cenderung bernuansa siasat.<sup>1</sup> Dengan demikian maka dapat dipahami bahwa teknik dalam pembelajaran dapat didefinisikan sebagai upaya, atau usaha-usaha yang ditempuh oleh seseorang untuk mencapai suatu tujuan dengan cara yang paling praktis, namun tetap harus selalu merujuk dan berpijak pada metode tertentu.

Teknik, khususnya dalam konteks kesenian merupakan bagian terpenting yang harus dikuasai oleh seorang seniman dalam penciptaan karya seni. Dengan teknik dan penguasaan atas instrumen yang menjadi spesialis seorang seniman tersebut, sangat memungkinkan seorang tersebut dapat menghasilkan karya seni yang tidak hanya sekedar indah, juga memiliki nilai dalam bentuk karya seninya.

Sumardjo menjelaskan bahwa mengenal seluk-beluk teknik seni dan menguasai teknik tersebut amat mendukung kemungkinan seorang seniman menuangkan gagasan seninya secara tepat seperti yang dirasakan. Ini karena

---

<sup>1</sup> <http://www.referensimakalah.com/2012/09/pengertian-teknik-dalam-pembelajaran.html>.

bentuk seni yang dihasilkannya amat menentukan kandungan isi gagasannya. Isi gagasan itu dikenal melalui bentuk seninya. Begitu bentuk seninya begitu pula kandungan isi gagasannya. Dengan demikian, penguasaan teknik amat penting dalam penciptaan karya seni. Makin mengenal dan menguasai teknik seni, makin bebas pula si seniman menuangkan segala aspek gagasan seninya (2000:96.)

Teknik yang kaitannya dengan penciptaan karya seni musik, selain pemahaman tentang struktur instrumen musik tersebut, juga perlu pemahaman khusus tentang bagaimana teknik memainkan instrumen musik tersebut. Teknik menjadi penting untuk dikuasai dalam proses penciptaan karya seni (musik) mengingat penguasaan akan teknik seorang seniman dalam memainkan sebuah instrumen dapat dijadikan tolak ukur keberhasilan seorang seniman tersebut dalam menciptakan karya seni yang indah.

Musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau, merupakan hasil karya seni yang di hasilkan dari gagasan-gagasan atau ide-ide serta teknik permainan yang bagus. Dalam permainan musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau terdapat beberapa teknik yang harus dikuasai oleh seseorang pemain (seniman *sapeq*) untuk dapat memainkan instrumen musik *sapeq*. Beberapa teknik tersebut antara lain teknik sistem pelarasan (pemasangan senar, tuning, dan pemasangan *ga'n*), teknik penjarian, teknik petikan, dan pengolahan lagu.

### A. Sistem Tuning (Pemasangan Senar)

Pemasangan *ting* (senar) *sapeq* merupakan bagian pertama sebelum pemasangan *ga'n* (pelarasan *sapeq*). Sistem tuning atau pemasangan senar *sapeq* merupakan salah satu bagian dari sistem pelarasan *sapeq*. Pada bagian ini, si-pemain *sapeq* memasang empat senar *sapeq* yang ditambatkan pada *apang sapeq* (pasak pengatur tegangan senar). Sebelum memasuki tahap selanjutnya, yaitu pemasangan *ga'n sapeq*, terlebih dahulu si-pemain *sapeq* melakukan penyeteman pada dua senar paling bawah (senar satu dan dua dari bawah). Kedua senar tersebut terlebih dahulu disamakan suaranya, sesuai rasa musikal si-pemain *sapeq* tersebut, kemudian selanjutnya adalah pemasangan *ga'n sapeq*.

Dari dua jenis *sapeq* yang ada di Suku Dayak Bahau, yaitu *sapeq karaang* (*sapeq* dua senar) dan *sapeq* (*sapeq* empat senar), terdapat perbedaan yang cukup signifikan dalam proses pemasangan senar *sapeq*. Perbedaan tersebut ditunjukkan dari proses pemasangan senar pada kedua jenis *sapeq* tersebut. Pada *sapeq karaang*, proses pemasangan senar dilakukan setelah pemasangan atau penempatan *ga'n sapeq*, sedangkan pada *sapeq*, proses pemasangan senar dilakukan terlebih dahulu sebelum pemasangan *ga'n sapeq*.

Rasa musikal yang kuat serta ingatan dan hafalan menjadi faktor penting dalam proses pemasangan senar *sapeq*, baik *sapeq karaang* (*sapeq* dua senar), dan *sapeq* (*sapeq* dua senar). Tingkat kerumitan yang berbeda terdapat pada proses pemasangan senar *sapeq* (*sapeq* empat senar). Jumlah senar yang lebih banyak menjadi salah satu tingkat kerumitan tersendiri dalam proses pelarasan

*sapeq*. Seperti dijelaskan di atas, hafalan dan ingatan akan bentuk pola susunan *ga'n* serta rasa musikal yang kuat menjadi acuan penting dalam proses pemasangan *ting* atau senar *sapeq* di masyarakat Bahau.

Ngau Ajaat, salah seorang pemain *sapeq* Bahau yang sudah tua, pernah menjelaskan cara pemasangan senar (*ting*) *sapeq* di masyarakat Bahau. Berikut kutipan pernyataan beliau.

*Tehariq dahaq nyetel ting sapeq ni, ting jiiq dihin ting duaq man behidaq ni an petiah henoh naq. Ilau atang henoh naq samah. Na haq au samah na henoh naq ti maring metai ga'n naq, au metai ga'n naq maring ilau henoh ting no teloq naq haq ga'n lang au an tun. Nutih lim ka ting nomor paat naq. Harus mingat tenang-tenang henoh naq haq kak ilau naq haq ga'n sapeq.* (Wawancara, 20 Oktober 2013).

[Terj. Pertama kali *nyetel* senar *sapeq*, senar satu dan senar dua dari bawah disamakan suaranya. Cari sampai suaranya sama. Setelah suaranya sama barulah pasang *ga'n*. Setelah memasang *ga'n* barulah cari nada senar nomor tiga di *ga'n* yang telah dipasang. Begitu juga dengan senar nomor empat. Harus ingat benar-benar suaranya baru cari suaranya pada *ga'n sapeq*.

Pemasangan *ting sapeq* terutama dilakukan untuk menyamakan bunyi rentangan dawai (*ting*) satu dan dua. Pemasangan *ting* meskipun seperti sederhana tetapi merupakan pola dasar sekaligus acuan untuk menentukan kehadiran nada-nada yang lain. Begitu pula dengan pemasangan *ga'n* pada *sapeq*. Setelah pemasangan *ting sapeq* dan menyamakan rentangan bunyi dawai (*ting*) satu dan dua, pemasangan *ga'n* dilakukan sebagai pembentuk konstruksi nada-nada yang akan dihadirkan/dimainkan. Perlu dicatat bahwa pemasangan *ting* dan *ga'n sapeq* sangat berhubungan dengan rasa musikal pemain, sifatnya sangat personal. Pemasangan *ga'n* yang berbeda akan menghasilkan susunan nada yang berbeda pula.

Orang Bahau terutama memiliki rasa musikal yang tertanam dihati mereka. Pernyataan di atas merupakan gambaran bagaimana sistem tuning atau pemasangan *ting sapeq* pertama kali di masyarakat Dayak Bahau. Sistem tuning pada *sapeq* sangat berbeda dengan sistem tuning pada gitar. Jika pada gitar sistem tuning dilakukan berdasarkan ketentuan baku, maka berbeda halnya dengan *sapeq* yang lebih mengandalkan hafalan dan ingatan serta rasa.

Hafalan, ingatan serta rasa musikal yang dimaksud dalam konteks permainan musik *sapeq* di suku Dayak Bahau adalah secara umum menggambarkan tentang bagaimana seorang pemain *sapeq* mampu mengingat atau menghafal berbagai bentuk pola susunan *ga'n* dalam memainkan musik *sapeq*, serta ingatan akan bentuk melodi dari masing-masing lagu yang dimainkan. Secara personal rasa musikal dalam permainan musik *sapeq* lebih mengarah kepada selera si-pemain *sapeq* itu sendiri, dimana rasa musikal antara masing-masing individu dalam memainkan musik *sapeq* akan berbeda-beda meskipun memainkan lagu dengan pola susunan *ga'n* yang sama.

Bagi orang Bahau, menguasai sistem tuning pada instrumen *sapeq* merupakan salah satu tolak ukur seseorang bisa memainkan musik *sapeq*. Memahami, dan memiliki ingatan yang tajam, hafalan serta rasa musikal yang kuat menjadi kunci seseorang bisa memainkan musik *sapeq* dengan baik. Teknik semacam ini tidak hanya berlaku untuk sistem tuning pada instrumen *sapeq* saja, melainkan menyangkut keseluruhan yang berkaitan dengan instrumen *sapeq*, seperti pemasangan *ga'a* atau sistem pelarasan yang juga mengandalkan ingatan, hafalan dan rasa.

## B. Pemasangan *Ga'n* (Pelarasan)

Pelarasan nada sapeq sangat personal. Antara satu individu dengan individu lain tidak akan persis sama melaras nada-nada sapeq. Pelarasan sapeq sangat ditentukan oleh rasa musikal yang dimiliki oleh masing-masing pelaras. Modus dan skala nada dari repertoar lagu-lagu sapeq mungkin relatif sama antar setiap pemain sapeq. Tetapi, ketepatan dan kualitas nada di antara pemain sapeq dapat berbeda-beda (Mulyana, 2009:90).

Pemaparan di atas tentang sistem pelarasan *sapeq* merupakan salah satu gambaran tentang bagaimana sistem pelarasan *sapeq* di masyarakat Bahau. *Ga'n* pada instrumen *sapeq* berfungsi, selain sebagai pembentuk tangga nada dalam permainan musik *sapeq*, juga berfungsi menentukan nama lagu dalam musik *sapeq*. Ketika susunan *ga'n* berubah maka berganti pula nama lagu yang dimainkan. Meskipun ada beberapa lagu yang dapat dimainkan dalam satu susunan *ga'n*, tetapi tangga nada yang dibentuk oleh *ga'n* pada *sapeq* ditentukan berdasarkan rasa, ingatan dan hafalan secara turun temurun. Tidak ada acuan khusus dalam sistem pelarasan musik *sapeq*, seperti gong, atau bahkan *sapeq* yang telah dibuat sebelumnya dan siap dimainkan. Pada prinsipnya, pemasangan atau pengolahan *ga'n* dalam permainan musik *sapeq* merupakan sebuah bentuk fleksibilitas (keluwesan), sehingga menjadikan proses pemasangan *ga'n* sangat personal (pribadi). Selera musikal pribadi menjadi bagian atau faktor penting yang mempengaruhi pemasangan *ga'n sapeq*. Artinya, susunan pola *ga'n* pada *sapeq* dapat diolah dalam beberapa bentuk pola yang lain dengan menggeser atau memindahkan *ga'n-ga'n* tersebut dari posisi sebelumnya ke bentuk pola yang lain.

Sistem pelarasan pada instrumen *sapeq* cukup menarik. Alat musik ini sangat fleksibel untuk dirubah susunan modus nadanya. Perubahan susunan

modus nada disesuaikan dengan lagu yang akan dimainkan. Pemain akan merubah susunan *ga'n* (fret), sambil mengontrol nada harmoni dengan senar-senar di atasnya, untuk menghasilkan nada-nada yang akan menjadi wilayah nada-nada lagu. Perubahan susunan *ga'n* ini akan menentukan interval antar nada yang satu dengan nada yang lain berbeda, sehingga menghasilkan modus nada yang berbeda pula (Mulyana, 2009:90)

Dari dua jenis *sapeq* yang terdapat di Suku Dayak Bahau, yaitu *sapeq karaang* ( *sapeq* dua senar) dan *sapeq* (*sapeq* empat senar) terdapat persamaan dan perbedaan yang cukup signifikan. Persamaannya terdapat pada sifat dasar pemasangan *ga'n sapeq*, yaitu mengandalkan hafalan dan ingatan terhadap bentuk pola susunan *ga'n*, serta rasa musikal yang sangat personal (pribadi) dalam melaras *sapeq*. Sedangkan perbedaannya adalah pada proses pemasangan *ga'n* pada *sapeq*.

Proses pemasangan *ga'n* pada *sapeq karaang* dilakukan dengan terlebih dahulu si-pemain *sapeq* memasang tiga buah *ga'n* yang terbuat dari paku berukuran kecil atau bisa juga menggunakan kayu yang dibentuk dari leher *sapeq*, yaitu pada bagian leher dibuatkan tiga bentuk gelombang kecil dengan jarak tertentu yang kemudian berfungsi sebagai *ga'n*. Setelah *ga'n* terpasang, selanjutnya adalah pemasangan senar *sapeq karaang*. *Ga'n* yang terdapat pada *sapeq karaang* tidak dapat dirubah atau dipindah-pindah posisinya seperti halnya *sapeq*. Untuk mendapatkan nada sesuai yang diinginkan si-pemain *sapeq* cukup memutar *apang sapeq* untuk menghasilkan nada tinggi dan rendah pada senar *sapeq*.



Proses pemasangan *ga'n* pada *sapeq* berbeda dengan proses pemasangan *ga'n sapeq karaang*. Proses pemasangan *ga'n* pada *sapeq* dilakukan setelah pemasangan senar *sapeq*. Seperti dijelaskan diawal dalam proses pemasangan senar *sapeq*, proses pemasangan *ga'n* dilakukan setelah si-pemain *sapeq* menyamakan nada pada senar satu dan dua (bawah). Berbeda halnya dengan *sapeq karaang*, posisi atau letak *ga'n*, serta pola susunan *ga'n sapeq* dapat berpindah-pindah sesuai dengan lagu yang dimainkan. Bentuk susunan pola *ga'n* pada *sapeq* sekaligus menentukan nama lagu dan wilayah nada yang akan dimainkan.

*Sapeq* dapat diolah untuk menghasilkan modus dan skala nada yang berbeda, dengan cara merubah pola susunan *ga'n*. Cara mereka mengolah atau merubah susunan pola *ga'n* adalah dengan menggeser posisi *ga'n*. Proses ini lebih banyak didominasi oleh pengulangan dari ingatan dan pengetahuan yang mereka alami turun temurun. Dalam permainan musik *sapeq* bisa dikatakan mengolah rasa. Tidak sistem laras baku yang menjadi acuan ketika akan melaras instrumen *sapeq*. Semua dilakukan berdasarkan ingatan dan hafalan akan bentuk pola susunan *ga'n sapeq*.

Perubahan susunan *ga'n* pada permainan *sapeq* merupakan salah satu motif pembentukan lagu *sapeq*. Dengan berubahnya susunan *ga'n* maka berubah pula nama lagu yang akan dimainkan. Jika susunan *ga'n* telah berubah, selain mengubah nama lagu yang akan dimainkan, juga mengubah jarak interval nada pada *sapeq*. Menurut tradisi orang Bahau dalam bermain musik *sapeq*, perubahan

susunan *ga'n* pada instrumen *sapeq* dilakukan berdasarkan ingatan dan hafalan akan bentuk pola susunan *ga'n sapeq*.

Prinsip dasar pemasangan *ga'n* pada instrumen *sapeq* dilakukan dengan menempatkan *ga'n* pertama dari nada paling rendah, yaitu pada bagian atas badan *sapeq* atau mendekati bagian leher *sapeq*. Penempatan atau penyusunan *ga'n sapeq* sekaligus menjadi acuan untuk mengontrol nada yang terdapat pada senar di atasnya (senar tiga dan empat).

Hafalan terhadap pola susunan *ga'n* menjadi acuan utama menentukan nada pada senar tiga dan empat pada senar *sapeq*. Salah satu contoh pada pola *ga'n* lagu *Datun*. *Ga'n* ketiga menjadi acuan untuk nada pada senar nomor empat (atas). Nada yang terdapat pada *ga'n* ketiga disamakan dengan nada senar nomor empat. Sedangkan untuk mendapatkan nada pada senar nomor tiga, disamakan dengan nada pada *ga'n* ke lima dari atas. Artinya, sebagai contoh, jika pada susunan *ga'n* nomor tiga terdapat nada (5), maka senar nomor empat nadanya adalah (5). Sedangkan untuk susunan *ga'n* nomor ke lima terdapat nada (6), maka nada yang terdapat pada senar nomor tiga adalah (6). Sistem tersebut berlaku untuk ingatan, hafalan, serta rasa musikal individu masing-masing pemain *sapeq*.

Setelah mendapatkan nada dari keempat senar tersebut, pemasangan *ga'n* selanjutnya dilakukan berdasarkan hafalan bentuk pola susunan dan jumlah susunan *ga'n sapeq*. Jarak dari *ga'n* satu ke *ga'n* selanjutnya sangat ditentukan oleh ukuran badan *sapeq*. Jika ukuran badan *sapeq* lebih pendek maka semakin

rapat susunan *ga'n* pada *sapeq*, begitu pula sebaliknya, jika ukuran badan *sapeq* lebih panjang maka jarak *ga'n* lebih renggang.

Efek yang dihasilkan dari perbedaan bentuk ukuran tubuh atau badan *sapeq* terutama dapat diamati pada interval nada dan frekuensi bunyinya. Sebagai contoh, jika terdapat dua buah *sapeq* yang berbeda ukuran bentuk badan atau tubuhnya, meskipun menggunakan pola susunan *ga'n* yang sama akan menghasilkan interval nada yang berbeda. Seperti dijelaskan di awal, hal ini dikarenakan semakin panjang ukuran bentuk badan atau tubuh *sapeq* semakin renggang jarak *ga'n sapeq*. Efek lain yang dihasilkan dari perbedaan ukuran badan atau tubuh *sapeq* adalah frekuensi bunyi yang dihasilkan. Ukuran *sapeq* yang lebih pendek cenderung menghasilkan suara yang lebih keras atau nyaring, sedangkan ukuran badan atau tubuh *sapeq* yang lebih panjang akan menghasilkan suara yang tidak terlalu keras atau nyaring tetapi lebih melenting.

Selain perbedaan ukuran badan atau tubuh *sapeq*, tingkat ketebalan bahan senar yang digunakan juga sangat mempengaruhi frekuensi bunyi dan warna suara yang dihasilkan. Jika bahan senar yang digunakan lebih tebal maka efek bunyi yang dihasilkan cenderung rendah tapi lebih nyaring. Sebaliknya jika menggunakan bahan yang lebih kecil atau tipis suara yang dihasilkan cenderung tinggi dan melenting.

Dari perbedaan ukuran bentuk badan atau tubuh *sapeq* serta perbedaan bahan yang digunakan sebagai senar yang kemudian mempengaruhi frekuensi dan warna suara yang dihasilkan dapat dicatat beberapa hal penting: (1) pemilihan

bentuk badan atau atau tubuh *sapeq* serta tingkat ketebalan senar yang digunakan sangat dipengaruhi oleh selera si-pemaaain atau pembuat *sapeq* itu sendiri; (2) meskipun jarak interval nada yang dihasilkan berbeda karena ukuran bentuk badan atau tubuh *sapeq* yang berbeda, akan tetapi tidak merubah bentuk susunan pola *ga'n*, artinya menggunakan sistem pola susunan *ga'n* yang sama, akan tetapi yang membedakannya adalah jarak letak *ga'n* tersebut. Dengan demikian dapat dipahami bahwa, pembentukkan ukuran badan atau tubuh *sapeq*, penempatan letak dan jarak *ga'n*, serta pertimbangan ketebalan bahan senar yang kemudian mempengaruhi interval nada, frekuensi serta warna suara pada *sapeq* sangat ditentukan oleh selera dan rasa si-pemain *sapeq* atau pembuat *sapeq* itu sendiri.

### C. Susunan *Ga'n Sapeq*

Seperti telah disebutkan di awal, pemasangan *ga'n* merupakan hal mempribadi. Oleh sebab itu, sangat dimungkinkan lahir berbagai macam pola susunan *ga'n* dalam setiap permainan *sapeq*. Berikut ini adalah beberapa susunan *ga'n* yang telah berhasil diidentifikasi penulis. Salah satu contoh bentuk susunan *ga'n* yang dirubah dalam permainan musik *sapeq* dapat dilihat dari dua contoh lagu, yaitu lagu *Datun* dan lagu *Telang usaan* (Lihat gambar 19 dan 20).

Kedua jenis lagu tersebut dimainkan dengan dua pola susunan *ga'n* yang berbeda tanpa merubah nada-nada pada senar dua, tiga, dan empat di atasnya. Untuk memainkan lagu *Telang Usaan*, beberapa *ga'n* harus dirubah posisinya dari posisi awal sesuai hafalan dan rasa musikal si-pemain *sapeq* tersebut. Dari

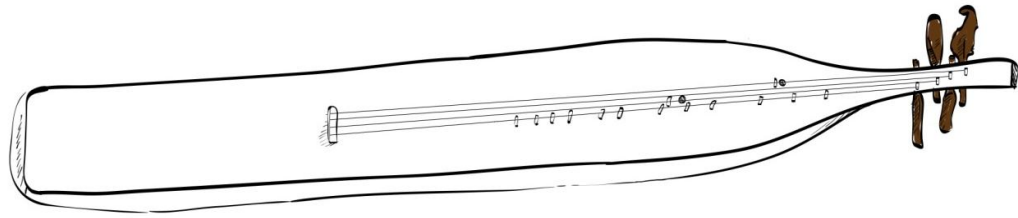
susunan *ga'n* lagu *Datun*, untuk memainkan lagu *Telang Usaan*, beberapa *ga'n* yang digeser adalah *ga'n* nomor empat (atas), *ga'n* nomor enam, *ga'n* nomor tujuh, dan *ga'n* nomor sembilan. Pergeseran letak beberapa *ga'n* tersebut dilakukan berdasarkan hafalan terhadap pola susunan lagu yang akan dimainkan. Pergeseran *ga'n* dilakukan sambil mengontrol harmoni nada<sup>2</sup> pada senar di atas senar-senar nomor satu (bawah).

Cara mengontrol harmoni nada pada *sapeq* setelah pergeseran *ga'n sapeq* yang dimaksud adalah ketika *ga'n sapeq* telah digeser sesuai pola susunan *ga'n* yang dikehendaki, maka pemain *sapeq* menekan senar nomor satu (bawah) pada setiap *ga'n* yang terpasang dengan jari telunjuk kiri sambil memetik atau membunyikan semua senar *sapeq* secara berulang-ulang. Jika dirasa belum mencapai nada yang dikehendaki maka si-pemain *sapeq* terus menggeser *ga'n sapeq* sambil memetik semua senar *sapeq* sampai mencapai nada yang diinginkan. Hal tersebut dilakukan pada masing-masing *ga'n* yang terletak pada badan *sapeq*.

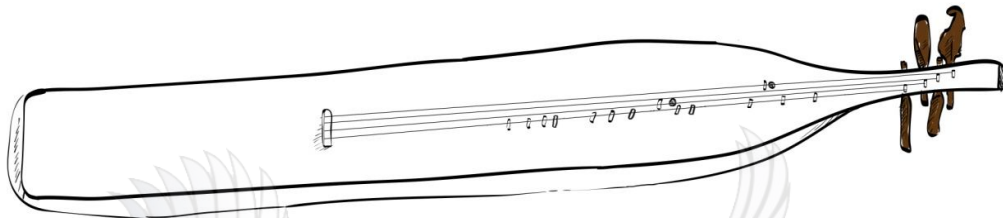
Berikut dua contoh sketsa gambar *sapeq* dengan dua pola susunan *ga'n* yang berbeda:

---

<sup>2</sup> Pengertian harmoni nada yang dimaksud dalam permainan musik *sapeq* berbeda dengan pengertian *achord* pada musik barat. Pengertian harmoni nada dalam permainan musik *sapeq* lebih pada keseimbangan atau keselarasan nada yang dihasilkan setiap petikan antara senar nomor satu yang ditekan pada *ga'n* dan senar nomor dua, tiga, dan empat pada saat dibunyikan secara bersamaan.



Gambar 19. Sketsa gambar *sapeq* dengan susunan *ga'n* lagu *Datun*.  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)



Gambar 20. Sketsa gambar *sapeq* dengan susunan *ga'n* lagu *Telang Usaan*.  
(Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

#### D. Tangga Nada *Sapeq*

Susunan tangga nada pada *sapeq* sifatnya fleksibel. Bisa berubah-ubah, atau tidak pasti susunan tangga nadanya mayor atau minor. Tangga nada pada *sapeq* bukanlah tangga nada baku seperti halnya gitar. Apabila mau dipahami dengan prinsip musik Barat, dapat diketahui beberapa hal penting, bahwa susunan nada pada tangga nada *sapeq* yang dihasilkan dapat berupa susunan nada minor atau nada mayor, atau mungkin susunan nada yang lain, dan perubahan modulus menandakan perubahan tangga nada dasar lagu (Mulyana, 2009:90).

Bentuk tangga nada dalam musik *sapeq* berbeda dengan bentuk tangga nada yang ada pada gitar. Susunan tangga nada pada *sapeq* dibentuk oleh *ga'n* yang menempel pada badan *sapeq*. Jika susunan pola *ga'n* berubah, maka berubah

pula susunan tangga nada pada *sapeq*, serta interval nadanya. Penyebutan atau penamaan tangga nada dalam musik *sapeq* lebih ditentukan dengan dengan nama lagu apa yang dimainkan. Artinya, nama tangga nada dalam permainan musik *sapeq* mengikuti pola susunan *ga'n*.

Dalam satu pola susunan *ga'n sapeq* dapat dimainkan beberapa lagu dan masih menggunakan tangga nada yang sama. Misalnya pola susunan *ga'n* lagu *Datun*. Dalam pola susunan lagu *Datun* bisa juga dimainkan lagu *Idang Bulaan*, atau lagu *Ketunjaang*. Ketika si-pemain *sapeq* ingin memainkan lagu *telang usaan*, si-pemain harus merubah pola susunan *ga'n* dengan menggeser beberapa *ga'n*. Maka dengan demikian berubah pula nama tangga nada pada *sapeq* serta jarak nada antara *ga'n* satu dengan yang lain.

Pergeseran *ga'n* dan perubahan bentuk pola susunan *ga'n* pada *sapeq* juga berdampak pada interval nada yang dihasilkan. Perubahan atau pergeseran tersebut sangat memungkinkan jarak *ga'n* satu dengan *ga'n* lainnya akan semakin renggang atau bisa semakin dekat (lihat gambar 19 dan 20). Perubahan susunan *ga'n* tersebut juga berdampak pada interval nada yang dihasilkan, jika dilakukan perubahan pada pola susunan *ga'n* dari satu jenis lagu ke dalam bentuk lagu yang lain, maka interval nada tersebut akan berubah. Sebagai contoh dapat diamati pada gambar 21 dan 22.



## 1. Jumlah *Ga'n*

Jumlah *ga'n* pada *sapeq* berjumlah sepuluh sampai empat belas *ga'n* yang menempel pada badan *sapeq*. Dua belas *ga'n* terdapat pada senar paling bawah yang berfungsi sebagai pembentuk tangga nada dan alur melodi pokok dalam permainan musik *sapeq*. Sedangkan dua *ga'n* yang terletak pada senar nomor dua dan empat berfungsi sebagai pengatur keseimbangan tegangan senar *sapeq*. Yang dimaksud dengan pengatur keseimbangan tegangan senar adalah kedua *ga'n* tersebut dapat digeser ke atas dan ke bawah untuk mendapatkan nada rendah dan tinggi. Ketika *ga'n* tersebut digeser ke atas, maka suara yang dihasilkan adalah nada rendah, sedangkan jika bergeser ke bawah maka akan menghasilkan nada yang lebih tinggi.

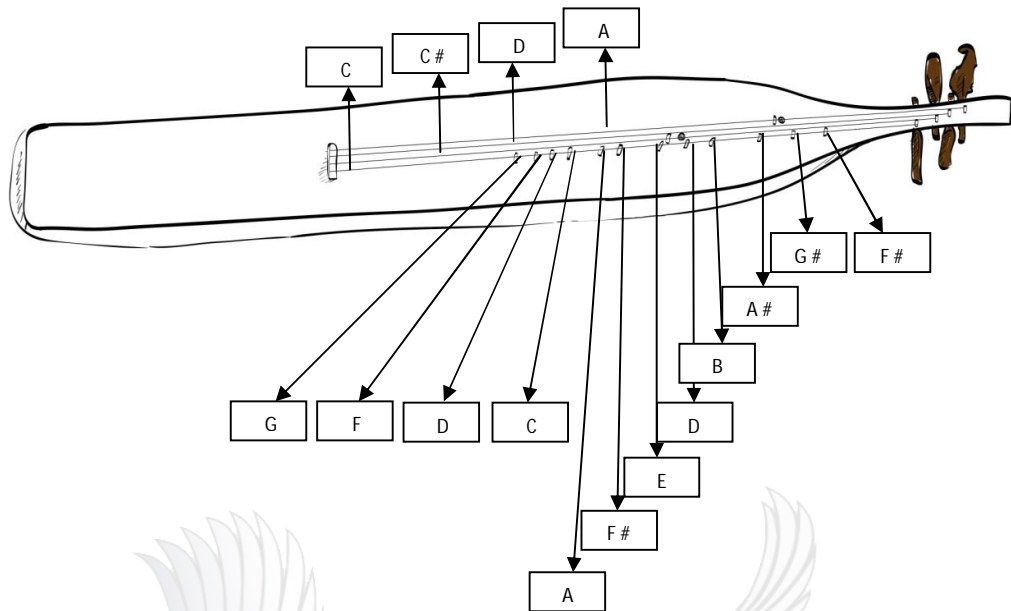
## 2. Nada

Nada pada *sapeq* tidak memiliki ketentuan baku apakah susunan tangga nadanya mayor atau minor. Hal ini dikarenakan sifat instrumennya yang sangat fleksibel. Apabila mau dipahami dengan prinsip musik Barat, dapat diketahui beberapa hal penting: (1) susunan nada yang dihasilkan dapat berupa susunan nada minor atau nada mayor, atau mungkin susunan nada yang lain; (2) perubahan modus menandakan perubahan tangga nada dasar lagu. Dari cara ini sangat dimungkinkan fleksibilitas *sapeq* dapat diolah secara lebih kreatif. *Sapeq* dapat diolah untuk menghasilkan modus dan skala nada yang berbeda, dengan cara merubah pola susunan *ga'n*. Tetapi, situasi ini berbeda dengan kenyataan yang

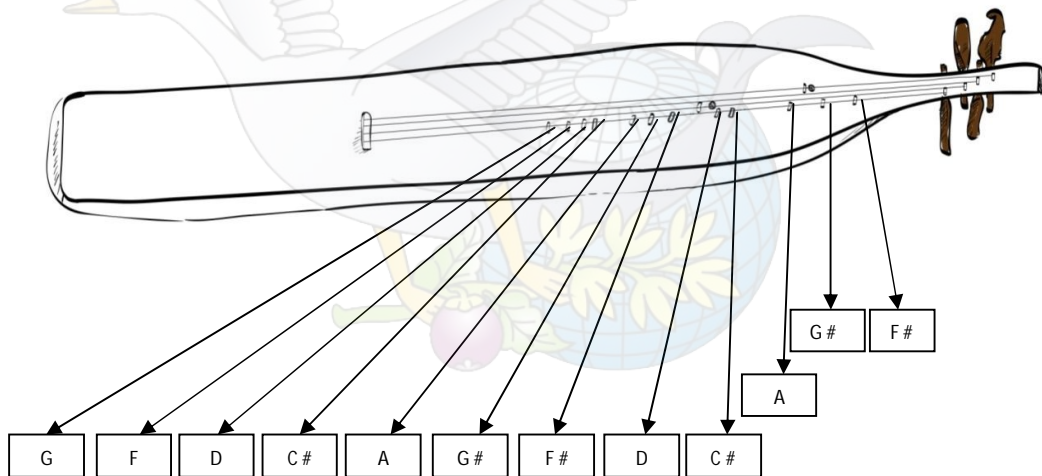
ada pada masyarakat Bahau. Cara mengolah, menentukan dan memainkan susunan nada *sapeq*, lebih banyak didominasi oleh pengulangan dari ingatan dan pengetahuan yang mereka alami turun temurun (Mulyana, 2009:90).

Berangkat dari fakta di atas, oleh karena itu dalam setiap penelitian tentang instrumen *sapeq* akan menemukan bentuk susunan nada yang berbeda, dan nada-nada yang berbeda pula dari penelitian sebelumnya, meskipun secara bentuk pola susunan *ga'n* yang hampir sama. Hal ini dikarenakan; (1) bentuk dan ukuran *sapeq* yang berbeda yang secara tidak langsung berpengaruh pada jarak susunan *ga'n* pada *sapeq*, serta berpengaruh pula pada susunan nada yang dibentuk oleh *ga'n*; (2) rasa musikal yang dimiliki seorang pemain dengan pemain *sapeq* lainnya. Meskipun memainkan satu modus lagu yang sama dengan bentuk susunan *ga'n* yang sama, tetapi rasa musikal keduanya berbeda antara satu dengan yang lain. Nada *sapeq* akan sama atau disamakan ketika dua *sapeq* atau lebih akan dimainkan bersamaan sebagai sebuah ensambel.

Oleh karena itu dalam penelitian ini, penulis merekam dan mengukur prekuensi nada dari dua bentuk pola susunan *ga'n sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau dengan menggunakan *Chromatic Tuner*. Hasilnya dapat diamati pada gambar berikut.



Gambar 21. Sketsa gambar *sapeq* dengan modus susunan *ga'n* lagu *Datun* dan nada perbagian *ga'n*. (Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)



Gambar 22. Sketsa gambar *sapeq* dengan modus susunan *ga'n* lagu *Telang Usaan* dan nada perbagian *ga'n*. (Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

Ketepatan letak *ga'n* dari beberapa contoh susunan *ga'n* merupakan sketsa gambar dari foto *sapeq*. Nada-nada yang dihasilkan merupakan nada dari beberapa bagian *ga'n* dari dua jenis lagu berbeda yang diukur menggunakan

*chromatic tuner*.<sup>3</sup> Sistem tuning yang digunakan untuk lagu *Datun* dan *Telang usaan* sama.

### E. Teknik Penjarian (*Idat*)

Teknik penjarian dalam permainan musik *sapeq* jauh berbeda dengan teknik penjarian gitar. Umumnya teknik yang digunakan dalam permainan musik *sapeq* di Suku Dayak Bahau adalah teknik *idat* (menekan atau melepas dawai). Teknik menekan atau melepas dawai dilakukan dengan menggunakan bagian jari-jari tangan kiri. Pada teknik seperti ini bagian jari kiri telunjuk, jari tengah, dan jari manis digunakan untuk menekan atau melepas dawai. Jari-jari tangan kiri ini dapat berpindah-pindah dari satu posisi ke posisi yang lain (Mulyana, 2009:90).

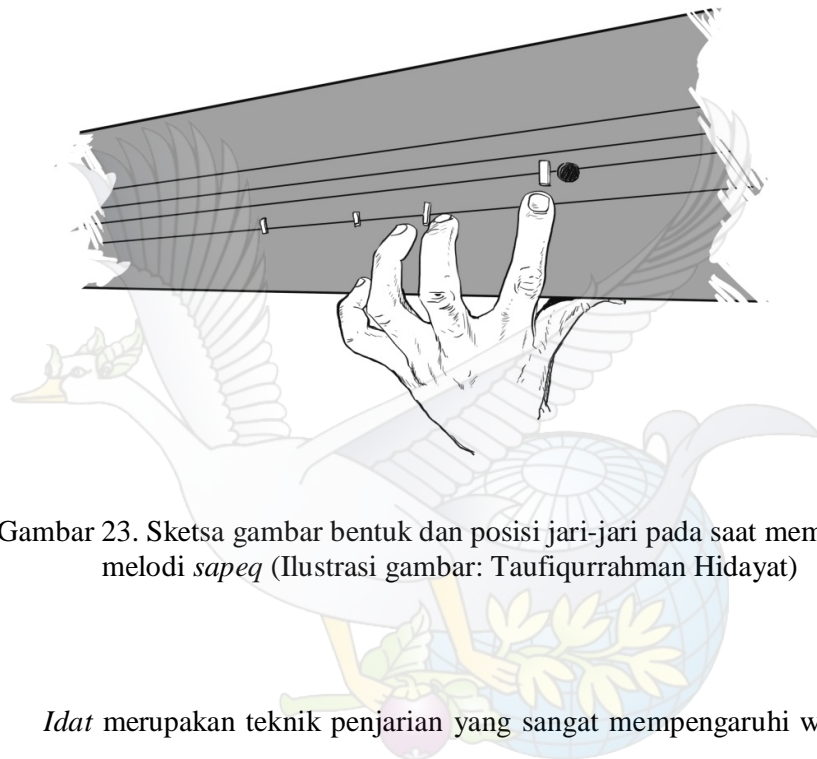
Secara khusus ketiga jari yang digunakan untuk menekan atau melepas dawai pada saat memainkan musik *sapeq* memiliki peran yang berbeda-beda. Jika arah pergerakan melodi mengarah ke bagian bawah, maka jari yang paling dominan menekan dawai *sapeq* adalah jari telunjuk dan tengah, sedangkan jari manis berfungsi menekan atau menyentuh dawai pada bagian lain. Begitu pula halnya ketika arah pergerakan melodi mengarah ke bagian atas, yang dominan menekan dawai adalah jari telunjuk, sedangkan jari tengah dan jari manis berfungsi menekan atau menyentuh dawai pada bagian tertentu. Dengan demikian dapat dipahami bahwa, dalam memainkan melodi lagu *sapeq*, jari yang paling

---

<sup>3</sup> *Chromatic Tuner* adalah instrumen atau alat yang digunakan untuk mengukur frekuensi bunyi.

dominan menekan dawai *sapeq* adalah jari telunjuk, sedangkan jari tengah dan manis berfungsi menyentuh atau menekan hanya pada bagian tertentu.

Berikut adalah sketsa gambar bentuk dan posisi jari-jari tangan kiri pada saat memainkan melodi *sapeq*.



Gambar 23. Sketsa gambar bentuk dan posisi jari-jari pada saat memainkan melodi *sapeq* (Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

*Idat* merupakan teknik penjarian yang sangat mempengaruhi warna suara dalam memainkan *sapeq*. Karakter suara yang muncul dari teknik ini sangat khas. Teknik penjarian (*idat*) terbentuk lewat sentuhan jari pada *ting sapeq* pada saat dimainkan atau dipetik. Saat jari telunjuk memainkan melodi pokok, disaat yang bersamaan pula, pada bagian tertentu jari tengah menyentuh atau setengah menekan senar pada posisi *ga'n* di bawahnya. Dengan demikian akan muncul karakter suara yang khas dari sentuhan-sentuhan kecil pada senar (*ting*) *sapeq*.

Teknik penjarian (*idat*) dalam musik *sapeq* sangat mempengaruhi warna suara dan keindahan dari musik *sapeq*. Banyak orang yang dapat memainkan *sapeq* tapi tidak terdengar indah, itu dikarenakan belum menguasai teknik *idat* yang bagus. Semakin bagus teknik penjarian (*idat*) seseorang dalam memainkan musik *sapeq*, semakin indah pula suara yang dihasilkan (Lirin, wawancara 26 Oktober 2013).

Teknik *idat* selain sebagai pembentuk warna suara lewat sentuhan jari dari pemain *sapeq*, juga merupakan tolak ukur kemampuan seseorang dalam memainkan musik *sapeq*. Semakin bagus teknik *idat* seseorang dalam memainkan musik *sapeq*, maka semakin indah pula suara yang dihasilkan dari permainan musik *sapeq*. Keindahan musik *sapeq* di masyarakat Bahau ditandai dengan teknik *idat* yang bagus.

Untuk menentukan kualitas teknik *idat* yang bagus dalam memainkan lagu *sapeq* dapat diamati dari warna suara yang dihasilkan. Melodi yang dihasilkan lebih kompleks atau terdengar rumit dibandingkan melodi yang kualitas *idat*-nya kurang bagus. Dengan sentuhan-sentuhan kecil yang dilakukan secara bersamaan dengan menekan senar *sapeq* akan menghasilkan melodi yang lebih indah dalam memainkan lagu *sapeq*. Untuk mencapai teknik *idat* yang bagus dalam memainkan musik *sapeq*, seorang pemain *sapeq* harus melatih kepekaannya mendengarkan musik *sapeq* dari sumber-sumber aural, serta secara terus menerus melatih dan mengembangkan keluwesan penjadiannya dalam memainkan melodi *sapeq*.

Untuk mencapai teknik *idat* yang bagus memakan waktu yang cukup lama karena tingkat kerumitan *idat* berbeda-beda dalam setiap melodi lagu yang dimainkan. Bagi Orang Bahau menguasai teknik *idat* akan lebih cepat karena sudah mengerti bentuk dan karakter *idat* yang dimaksud dalam permainan musik *sapeq*. Akan tetapi, bagi seseorang di luar masyarakat Suku Dayak Bahau, apalagi di luar Etnis Dayak akan memakan waktu yang cukup lama. Hal ini dikarenakan seseorang tersebut harus terlebih dahulu mempelajari bentuk serta karakter dari *idat* itu sendiri sebelum melakukan praktik *idat* dalam pembelajaran musik *sapeq*.

Teknik penjarian (*idat*) secara umum digunakan oleh setiap pemain *sapeq* dalam memainkan semua jenis melodi lagu *sapeq*, yang membedakan adalah kemampuan personal seorang seniman *sapeq* dalam mengembangkan teknik penjadiannya (*idat*) dalam memainkan musik *sapeq*. Secara khusus, setiap seniman *sapeq* dalam mengembangkan kemampuan tekniknya, baik itu penjarian, petikan, maupun pengolahan lagu *sapeq* dilakukan dengan memanfaatkan sumber-sumber *oral* atau *aural* sebagai media pembelajaran untuk mengasah kemampuannya.

#### **F. Teknik Petikan (*Ngueh*)**

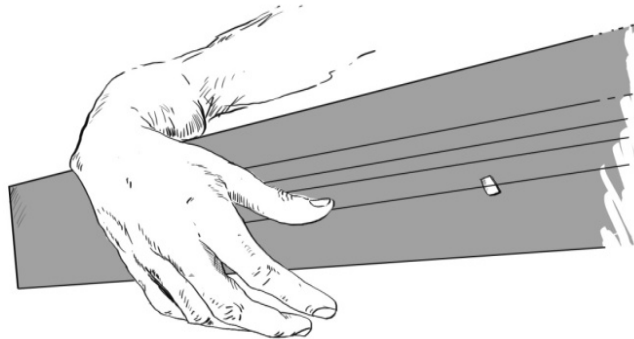
Di luar teknik *idat*, teknik lain yang tidak kalah penting adalah teknik petikan atau biasa disebut *ngueh*. Dalam permainan musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau, teknik petikan *ngueh* ini sangat berbeda dengan teknik



petikan pada siter Jawa atau kecapi Sunda. *Ngueh* dalam bahasa lokal orang Bahau dapat diartikan menyentuh.

Posisi tangan pemain *sapeq* pada saat *ngueh* atau memainkan musik *sapeq* adalah dengan menyentuh senar nomor satu (bawah) dengan menggunakan ibu jari, sementara jari-jari yang lain agak menekuk tanpa menyentuh badan *sapeq*. Pergerakan ibu jari pada saat *ngueh* atau memainkan melodi lagu dilakukan secara terus menerus dan sesekali pada bagian tertentu menyentuh atau membunyikan semua senar *sapeq* tanpa menyentuh badan *sapeq*. Akan tetapi, ada juga pemain *sapeq* yang pada saat *ngueh* atau menyentuh senar *sapeq* dengan ibu jari, pemain *sapeq* tersebut menempatkan jari-jari yang lain di bawah badan *sapeq* seolah-oleh memegang badan *sapeq* sementara ibu jari nya terus bergerak naik turun menyentuh senar *sapeq*. Dari beberapa contoh teknik *ngueh* yang dilakukan dalam memainkan musik *sapeq* lebih pada kebiasaan personal (pribadi) si-pemain *sapeq* dalam memainkan melodi *sapeq*.

Berikut adalah sketsa gambar bentuk atau posisi tangan kanan pada saat *ngueh* menggunakan ibu jari dalam memainkan melodi *sapeq*.



Gambar 23. Sketsa gambar bentuk tangan dan ibu jari pada saat *ngueh* dalam memainkan melodi *sapeq*. (Ilustrasi gambar: Taufiqurrahman Hidayat)

*Ngueh* (menyentuh) *ting sapeq* pada saat memainkan musik *sapeq* dilakukan dengan cara menggunakan ibu jari tangan kanan, dan bisa juga menggunakan semacam *pic* yang terbuat dari rotan kecil yang telah diraut. Warna suara yang muncul dari kedua teknik petikan yang digunakan dalam memainkan musik *sapeq* ini jelas berbeda. Warna suara yang keluar dengan menggunakan teknik *ngueh* menggunakan ibu jari cenderung lebih halus dan lembut, sedangkan teknik *ngueh* menggunakan *pic* yang terbuat dari rotan lebin melenting. Teknik *ngueh* yang paling sering digunakan pada saat memainkan musik *sapeq* adalah teknik *ngueh* dengan menggunakan ibu jari.

Cara kerja dari teknik petikan dalam memainkan musik *sapeq* adalah sifatnya mengalir atau terus menerus seolah-olah memberi tempo pada lagu yang dimainkan, bergerak turun naik menyentuh atau memetik senar nomor satu (bawah) yang berfungsi sebagai melodi pokok dalam permainan musik *sapeq*. Selanjutnya, pada bagian tertentu memetik semua senar dan pada bagian lain hanya menyentuh senar satu dan senar nomor empat saja (paling atas).

Permainan *ngueh* atau memetik senar-senar tertentu pada bagian-bagian lagu cenderung menandakan bentuk melodi yang berbeda dari masing-masing frase dalam lagu *sapeq*. Dalam permainan atau memainkan musik *sapeq*, memetik semua senar pada bagian lagu tertentu (*drone*) berfungsi sebagai penegasan terhadap peralihan lagu dari satu frase ke frase lagu berikutnya dengan bentuk melodi yang berbeda atau pengulangan melodi yang sama dalam satu frase. Jika dipahami dengan istilah ketukan pada musik *barat*, pada prinsipnya dalam permainan musik *sapeq* mengambil ketukan 4/4 sejak dimulainya lagu. Prinsip ini

digunakan dalam setiap bentuk lagu yang dimainkan dan menjadikan *drone* sebagai penanda peralihan bentuk melodi atau pengulangan melodi yang sama dalam satu frase, yang membedakannya adalah tempo cepat atau lambat.

Dalam memainkan musik *sapeq*, selain hafalan terhadap bentuk pola petikan dari masing-masing lagu yang dimainkan, teknik *ngueh* dalam permainan musik *sapeq* adalah pembentuk harmoni dari beberapa senar *sapeq* yang dipetik pada bagian-bagian tertentu dalam lagu *sapeq*. Hafalan serta keseimbangan antara teknik penjarian (*idat*), dan teknik petikan (*ngueh*) menjadi salah satu kunci terbentuknya harmoni dalam musik *sapeq*.

### **G. Teknik Pengolahan Lagu *Sapeq***

Selain penguasaan teknik pelarasan, *idat* dan teknik *ngueh* dalam memainkan musik *sapeq*, bagian penting lainnya yang harus dipahami oleh pemain *sapeq* adalah teknik pengolahan lagu. Teknik pengolahan lagu dalam permainan musik *sapeq* sangat memerlukan ingatan dan hafalan serta rasa musikal yang kuat. *Ga'n*, selain sebagai penentu nada dan menjadi pusat melodi dalam lagu *sapeq*, *ga'n* juga merupakan salah satu unsur pembentuk nama lagu dalam musik *sapeq*. Pengolahan lagu dalam permainan musik *sapeq* adalah pengolahan susunan *ga'n* pada *sapeq*. Dalam pengolahan lagu *sapeq*, *ga'n* memegang peranan sangat penting mengingat dalam pengolahan lagu *sapeq*, pola susunan *ga'n* lah yang menentukan nama lagu yang akan dimainkan.

Pengolahan lagu dalam permainan musik *sapeq* adalah pengolahan pola susunan *ga'n sapeq*. Dalam pengolahan lagu *sapeq*, pola susunan *ga'n* dapat dirubah atau digeser dari bentuk satu ke bentuk lainnya. Namun demikian, pengolahan bentuk susunan pola *ga'n* dalam pengolahan lagu *sapeq* ini dilakukan berdasarkan hafalan dan ingatan, serta rasa musikal si-pemain. Oleh karena itu, bentuk serta jarak modulus susunan *ga'n* antara pemain *sapeq* satu dengan yang lain dapat berbeda meskipun memainkan nama lagu yang sama.

Dalam pengolahan lagu *sapeq*, kadang-kadang terjadi pemain tidak melakukan perubahan susunan nada dengan cara menggeser satu posisi *ga'n* atau disertai dengan cara memutar *apang* untuk merubah tinggi rendahnya nada *ting* sampai memperoleh nada yang dikehendaki. Perubahan tersebut dilakukan berdasarkan kebutuhan lagu yang akan dimainkan. Sebagai contoh pengolahan lagu dengan memanfaatkan susunan *ga'n* atau hanya memutar *apang* ini dapat diamati pada kasus lagu *datun* dan *tingang matai*. Dalam memainkan lagu *Datun* atau *Telang Usaan*, sistem tuning yang digunakan sama, yang membedakannya adalah modulus susunan *ga'n sapeq*. Sedangkan untuk memainkan lagu *tingang matai*, modulus susunan *ga'n* yang digunakan adalah modulus susunan *ga'n* lagu *datun*, akan tetapi melakukan sedikit perubahan pada senar nomor empat (atas), yaitu menaikkan nada pada senar nomor empat (atas) dengan memutar *apang sapeq*. Jika senar *sapeq* sudah cukup kencang dan belum mencapai nada yang dikehendaki, maka si-pemain *sapeq* tersebut akan menggeser *ga'n* yang terdapat disebelah pines kearah bawah untuk menghasilkan nada tinggi sesuai yang dikehendaki (lihat gambar 7, *ga'n* yang terdapat pada senar nomor empat).

Ketika si-pemain *sapeq* merubah sistem tuning dengan memutar *apang* atau menggesr *ga'n sapeq*, ukuran capaian nada yang dikehendaki sangat ditentukan oleh rasa musikal si-pemain *sapeq* itu sendiri.

Secara umum sistem pengolahan lagu dalam *sapeq* memiliki kesamaan, baik dari segi pola petikan maupun teknik penjarian yang digunakan dalam memainkan beberapa lagu *sapeq*, yang membedakannya adalah tempo pada masing-masing lagu yang dimainkan. Pada prinsipnya pengolahan lagu atau pengolahan pola susunan *ga'n* dalam lagu *sapeq* dilakukan berdasarkan ingatan dan hafalan akan bentuk pola susunan *ga'n*, hafalan bentuk pola melodi, serta rasa musikal yang tertanam dihati dan pikiran si-pemain *sapeq* itu sendiri. Sistem pengolahan lagu atau *ga'n* dalam memainkan musik *sapeq* bagi orang Bahau adalah mengolah rasa. Oleh karena itu, pemahaman akan berbagai teknik sangat diperlukan bagi seorang pemain *sapeq* agar dapat memainkan *sapeq* dengan baik. Teknik-teknik tersebut terlebih dahulu dikuasai untuk kemudian diolah dengan rasa musikal masing-masing individu dalam memainkan musik *sapeq*.

## H. Struktur Lagu

Struktur lagu dalam permainan musik *sapeq* pada prinsipnya hampir sama, yang membedakannya adalah pada nada apa, dan pada susunan *ga'n* ke berapa lagu tersebut dimulai. Prinsip dasar dari struktur lagu *sapeq* dapat dilihat dari bentuk melodi yang dimainkan, arah pergerakan melodi dan berapa kali pengulangan sampai lagu tersebut selesai dimainkan.

Bentuk melodi dalam lagu *sapeq* cukup sederhana. Dari beberapa frase lagu *sapeq* terdapat beberapa bentuk pola melodi yang berbeda-beda dari masing-masing frase lagu yang dimainkan. Namun secara umum bentuk melodi dalam lagu *sapeq* adalah melodi yang diulang-ulang dari satu frase ke frase berikutnya kemudian kembali lagi ke bentuk awal. Begitu pula halnya dengan arah pergerakan melodi dalam lagu *sapeq*. Pada prinsipnya arah pergerakan melodi *sapeq* sejak dimulainya lagu cenderung bergerak ke atas kemudian kembali ke awal, seterusnya bergerak ke arah bawah, kemudian kembali lagi ke awal dan seterusnya. Pada dasarnya pola melodi yang digunakan hampir sama yang membedakannya adalah wilayah nada yang dimainkan.

Perlu dicatat bahwa bentuk lagu dalam permainan musik *sapeq* adalah instrumentalia tanpa vokal. Menurut tradisi orang Bahau, dalam permainan musik *sapeq* tidak mengenal istilah-istilah *buka*, *merong*, *minggah*, *suwuk* seperti yang terdapat pada struktur *gendhing* pada Gamelan Jawa. Struktur lagu *sapeq* dibangun oleh beberapa nada yang kemudian membentuk frase sebuah lagu.

Pada dasarnya dalam setiap sajian musik *sapeq* tidak diawali dengan intro lagu atau *buka* untuk mengawali sebuah sajian lagu, akan tetapi langsung memainkan beberapa pola melodi yang merupakan bagian dari isi lagu yang akan dimainkan, kemudian selanjutnya berganti ke pola melodi yang lain. Dari beberapa pola melodi tersebut kemudian membentuk frase dalam lagu *sapeq*. Jika terdapat tiga sampai empat frase lagu, maka beberapa frase tersebut dimainkan secara berulang-ulang sesuai kebutuhan.

Jumlah pengulangan dalam permainan musik *sapeq* tidak dapat dipastikan berapa kali pengulangan dalam susunan melodi lagu. Semuanya disesuaikan dengan kondisi pada saat apa lagu itu dimainkan. Jika lagu tersebut dimainkan untuk keperluan iringan tari maka struktur lagunya akan menyesuaikan sipenarinya. Demikian pula halnya jika lagu tersebut disajikan untuk sebuah pertunjukkan musik. Jumlah pengulangan dilakukan berdasarkan kesepakatan antara pemain *sapeq*. Akan tetapi, hal penting yang dapat dipahami dalam bentuk struktur lagu *sapeq* adalah; (1) dalam satu bentuk lagu ada struktur melodi yang dilakukan berulang-ulang. Melodi-melodi tersebut bisa berupa melodi-melodi pendek yang diulang-ulang, bisa juga berupa bentuk melodi panjang yang diulang, sesuai dengan nama lagu yang dimainkan; (2) bentuk pola susunan *ga'n* yang menentukan nama lagu sekaligus membentuk struktur lagu yang berbeda dalam permainan musik *sapeq*.

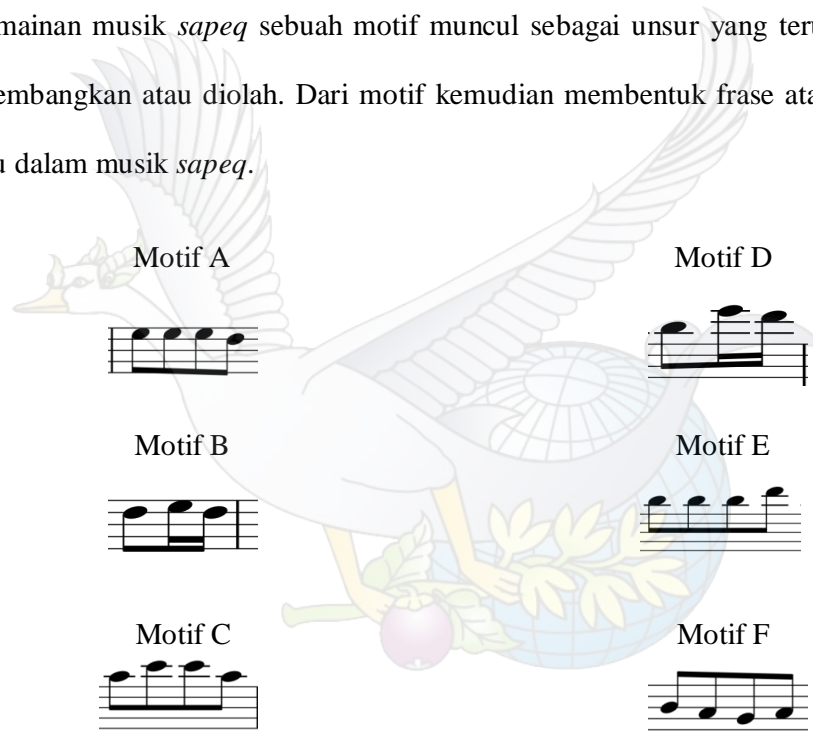
### 1. Bentuk Lagu *Sapeq*

Bentuk dasar lagu dalam musik *sapeq* adalah melodi yang berulang-ulang. Pengulangan beberapa melodi dalam lagu *sapeq* dilakukan terus-menerus. Beberapa motif yang kemudian membentuk frase lagu menjadi karakter lagu *sapeq*. Beberapa tahapan bentuk lagu *sapeq* terdiri dari motif, frase, dan melodi.



## 1.2 Contoh Motif

Motif merupakan sepotong lagu atau sekelompok nada yang merupakan satu kesatuan. Motif lagu pada permainan musik *sapeq* terutama dapat dilihat dalam bentuk melodi, warna suara, serta harmoni dalam musik *sapeq*. Artinya dalam permainan musik *sapeq* dapat dipahami bahwa struktur lagunya dibangun oleh jalinan beberapa nada yang kemudian membentuk satu kesatuan lagu. Dalam permainan musik *sapeq* sebuah motif muncul sebagai unsur yang terus-menerus dikembangkan atau diolah. Dari motif kemudian membentuk frase atau kalimat lagu dalam musik *sapeq*.



Contoh motif A, B, dan C adalah contoh motif yang terdapat pada Lagu *Idang Bulaan*. Motif D, E, F adalah motif yang terdapat pada Lagu *Telang Usaan*.

### 1.3 Contoh Frase

Dalam musik *sapeq* terdapat sejumlah frase dalam setiap lagu yang dimainkan. Masing-masing lagu memiliki jumlah frase yang berbeda-beda, ada bentuk frase yang pendek ada juga yang panjang yang dilakukan berulang-ulang. Isian melodi yang dimainkan dalam setiap frase lagu dalam musik berbeda dari satu tahap ke tahap berikutnya. Salah satu contoh dapat dilihat dalam bentuk frase dalam Lagu *Ketunjaang*. Dalam Lagu *Ketunjang* terdapat beberapa frase pokok yang dimainkan secara berulang-ulang. Beberapa frase tersebut dilakukan secara berulang-ulang. Jumlah pengulangan beberapa frase dalam lagu musik *sapeq* tidak tentu. Artinya disesuaikan dengan kebutuhan. Jika lagu tersebut dimainkan untuk iringan tari maka jumlah pengulangan frase lagu tersebut disesuaikan dengan melihat tarinya. Bentuk melodi yang dimainkan dalam masing-masing frase lagu *sapeq* pada dasarnya memiliki kesamaan pola, baik pola petikan maupun penjariannya. Yang membedakannya adalah warna suara yang dihasilkan dalam setiap frase lagu.

Frase A



Frase B



## Frase C



Contoh frase A, B, dan C adalah contoh frase lagu sapeq yang terdapat pada *Lagu Ketunjaang*.

### 1.4 Contoh Melodi

Bentuk melodi musik *sapeq* pada prinsipnya berbeda dengan bentuk melodi pada gitar. Bentuk melodi pada musik *sapeq* cenderung mengalir atau terus-menerus sepanjang lagu yang dimainkan. Senar nomor satu pada instrumen *sapeq* bertindak sebagai alur melodi pokok dalam lagu *sapeq*. Sementara ketiga senar di atasnya (senar dua, tiga, dan empat), berfungsi sebagai “*drone*”.

Alunan melodi yang khas dalam musik *sapeq* pada dasarnya dibentuk oleh teknik penjarian yang bagus (*idat*). *Idat* memberi warna tersendiri dalam membentuk karakter khas melodi musik *sapeq*. Pola melodi yang dimainkan dalam setiap frase lagu *sapeq* pada dasarnya memiliki kesamaan, yaitu di ulang-ulang dengan pola yang sama setiap bagiannya. Kerumitan melodi yang terbentuk dalam melodi lagu *sapeq* sangat dipengaruhi oleh teknik *idat* yang dikuasai oleh pemain *sapeq* tersebut. Selain teknik *idat*, perubahan susunan pola *ga'n* pada *sapeq* juga berdampak pada bentuk melodi yang dihasilkan. Berikut ini adalah beberapa contoh lagu *sapeq*.

## Ketunjaang

$\text{♩} = 80$

senar 2-3-4

senar 1

4

Senar 2-3-4

Senar 1

7

Senar 2-3-4

Senar 1

10

Senar 2-3-4

Senar 1

12

Senar 2-3-4

Senar 1

## Idang Bulaan

Senar 2-3-4

Senar 1

♩ = 120

The musical score consists of two staves. The top staff, labeled 'Senar 2-3-4', is in treble clef and contains a sustained chord in the first and fifth measures, with rests in the second, fourth, and sixth measures. The bottom staff, labeled 'Senar 1', is in treble clef and contains a continuous eighth-note melody throughout the six measures. A tempo marking '♩ = 120' is placed above the first measure of the top staff.

Senar 2-3-4

Senar 1

9

Senar 2-3-4

Senar 1

Senar 2-3-4

Senar 1

## Telang Usaan

♩ = 70

Senar 2-3-4

Senar 1

4

Senar 2-3-4

Senar-1

7

Senar 2-3-4

Senar-1

10

Senar 2-3-4

Senar-1

Tiga transkrip lagu di atas merupakan contoh melodi dalam lagu *sapeq*. Ketiga transkrip lagu tersebut di atas sekaligus merupakan gambaran perbedaan bentuk melodi dalam lagu *sapeq* ketika terjadi perubahan susunan pola *ga'n* dan tangga nada dalam lagu *sapeq*.

## BAB V

### PENUTUP

#### 1. Kesimpulan

*Sapeq* adalah salah satu bentuk produk kesenian atau benda seni di masyarakat Suku Dayak Bahau. Musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau merupakan salah satu seni musik lintas generasi yang diwariskan turun-temurun sampai sekarang. Di luar pemahaman tentang teknik memainkan *sapeq*, di masyarakat Suku Dayak Bahau, *sapeq* dipelajari dengan cara yang sederhana, yaitu dengan cara *oral* dan *aural*. Sebuah metode yang secara turun-temurun diwariskan dan terbukti efektif dalam proses regenerasi kesenian orang Bahau.

Bagi masyarakat Bahau, musik merupakan salah satu bentuk perwujudan budaya mereka. Oleh karena itu, dalam proses regenerasi keseniannya, masyarakat Bahau mengacu ketat pada akar budayanya, di mana semua dipelajari lewat tradisi dan kebiasaan budaya setempat. Di luar tradisi yang mengikat, dan kebiasaan budaya orang Bahau dalam proses regenerasi keseniannya, minimnya studi literatur tentang kesenian daerah setempat menjadikan metode-metode *oral* dan *aural* masih tetap dipertahankan hingga kini.

Terlepas dari persoalan-persoalan di atas tentang bagaimana orang Bahau mempertahankan metode-metode *oral* dan *aural* dalam proses regenerasi keseniannya, pemahaman terhadap bentuk tradisi dan kebiasaan budaya serta pentingnya penguasaan terhadap beberapa teknik yang digunakan dalam



memainkan musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau sangat menunjang metode-metode yang digunakan dalam proses regenerasi kesenian orang Bahau.

Secara khusus, penguasaan beberapa teknik dalam memainkan musik *sapeq*, seperti teknik pemasangan *ting sapeq*, *ga'n*, teknik penjarian ,teknik petikan, serta pengolahan lagu amat penting dikuasai oleh seorang pemain *sapeq*. Penguasaan beberapa teknik tersebut sangat menunjang si-pemain *sapeq* agar menjadi pemain *sapeq* yang bagus.

Dalam memainkan musik *sapeq*, tidak hanya sekedar memainkan atau membunyikan *sapeq*, akan tetapi perlu pemahaman khusus, seperti bagaimana memahami teknik pemasangan *ting sapeq*, bagaimana menghafal bentuk pola susunan *ga'n sapeq* dari beberapa lagu *sapeq*, memahami bentuk melodi dari lagu *sapeq*, bagaimana teknik penjarian dan petikan yang digunakan dalam memainkan musik *sapeq*, serta bagaimana sistem pengolahan lagu dalam musik *sapeq*. Di luar persoalan teknik, mempelajari berbagai aspek mulai dari aspek moral, nilai adat, serta nilai-nilai sosial di masyarakatnya sangat penting untuk menunjang kemampuan seseorang agar layak disebut seniman *sapeq* di Suku Dayak Bahau. Oleh karena itu, baik persoalan teknik dan di luar teknik amat penting dikuasai oleh pemain *sapeq*.

Teknik permainan atau memainkan musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau nampak sederhana di mana seorang pemain *sapeq* duduk memetik senar *sapeq* menggunakan tangan kanan dan memainkan melodi bergerak naik turun menggunakan tangan kirinya. Akan tetapi, di balik kesederhanaan yang

nampak dalam permainan musik *sapeq*, terdapat beberapa hal penting terkait bagaimana teknik permainan atau memainkan *sapeq*. Dalam permainan atau memainkan musik *sapeq* perlu dipahami beberapa hal terkait teknik permainan atau memainkan *sapeq*. Beberapa hal tersebut diantaranya; (1) Teknik pelarasan; teknik pelarasan dalam permainan atau memainkan musik *sapeq* merupakan salah satu faktor penting yang harus dipahami dan dikuasai oleh seorang pemain *sapeq*. Teknik pelarsan yang dimaksud dalam permainan musik *sapeq* terdiri dari teknik pemasangan *ting* dan teknik pemsangan *ga'n sapeq*. Pentingnya teknik pemasangan *ting* dan *ga'n* dikuasai oleh pemain *sapeq* adalah untuk membentuk pola dan wilayah nada yang akan dimainkan dalam lagu *sapeq*. (2) Teknik penjarian; teknik penjarian yang bagus dalam permainan musik *sapeq* sangat menentukan kualitas musikal yang dihasilkan dalam memainkan lagu *sapeq*. Oleh karena itu teknik petikan amat penting dikuasai oleh seorang pemain *sapeq*. Semakin bagus teknik penjarian seseorang dalam memainkan musik *sapeq*, semakin indah pula jalinan melodi yang dihasilkan dalam musik *sapeq*. Di masyarakat Bahau, teknik penjarian disebut *idat*, yaitu menekan atau melepas serta menyentuh senar pada bagian *ga'n sapeq*. (3) Teknik petikan; teknik penjarian atau teknik membunyikan *sapeq* merupakan salah satu teknik yang penting dikuasai oleh seorang pemain *sapeq*. Pada prinsipnya teknik penjarian atau memetik senar *sapeq* dilakukan dengan tangan kanan, yaitu menggunakan ibu jari si-pemain *sapeq* itu sendiri. Cara kerja teknik penjarian atau memetik senar *sapeq* ini dilakukan terus menerus sepanjang lagu dimainkan seakan-akan memberi tempo pada lagu yang dimainkan. Ibu jari yang berfungsi untuk

membunyikan senar *sapeq* bergerak turun naik menyentuh senar nomor satu (bawah) yang berfungsi sebagai alur melodi pokok, dan pada saat tertentu memetik semua senar *sapeq*. Di masyarakat Bahau, teknik petikan disebut *ngueh* yang artinya menyentuh dengan tangan. (4) Pengolahan lagu; selain teknik pelarasan, penjarian, dan petikan, teknik pengolahan lagu dalam musik *sapeq* merupakan salah satu faktor penting bagi seseorang agar mampu memainkan musik *sapeq* dengan baik. Teknik pengolahan lagu dalam musik *sapeq* sendiri adalah kemampuan mengolah pola susunan *ga'n sapeq* dari satu bentuk ke bentuk pola yang lain. Dalam pengolahan lagu dalam musik *sapeq* memerlukan hafalan, ingatan, serta rasa musikal yang kuat dari si-pemain *sapeq*. Teknik pelarasan dan pengolahan lagu dalam musik *sapeq* sangat personal (pribadi) artinya mengikuti selera atau rasa si-pemain *sapeq* dengan menjadikan hafalan dan ingatan tentang bentuk pola dan melodi dari masing-masing lagu sebagai acuannya.

Terkait dengan bagaimana memainkan musik *sapeq* di masyarakat Suku Dayak Bahau, penguasaan dan pemahaman terhadap beberapa bentuk metode dan teknik-teknik yang digunakan menjadi tolak ukur seseorang telah dianggap mampu memainkan musik *sapeq* dengan baik, dengan demikian dapat dipahami bahwa untuk memainkan musik *sapeq*, pahami terlebih dahulu teknik-teknik tentang bagaimana memainkan musik *sapeq*, dan seperti apa terapan metode-metode yang digunakan.

## 2. Rekomendasi Penelitian

Hasil penelitian yang kemudian diekplanasi pada skripsi ini setidaknya mengandung beberapa hal penting antara lain: (1) tentang bagaimana orang Bahau yang hingga kini masih mempertahankan metode pembelajaran *oral* dan *aural* dalam proses regenerasi keseniannya sebagai sebuah bentuk perwujudan budayanya; (2) tentang pentingnya penguasaan terhadap beberapa teknik dalam memainkan musik *sapeq*, serta persoalan-persoalan di luar teknik yang harus dikuasai oleh seseorang agar menjadi pemain *sapeq* andal; (3) teknik pelarasan, teknik penjarian, teknik petikan, dan teknik pengolahan lagu merupakan keharusan yang mutlak dikuasai oleh seseorang agar dapat memainkan musik di Suku Dayak Bahau. Di samping itu, masih terdapat banyak hal-hal menarik yang seharusnya menjadi kajian yang kompherensif, yaitu pada tataran konteks interaksi musikal, harmoni, serta estetika dalam musik *sapeq*. Bagi peneliti selanjutnya setidaknya ini menjadi hal-hal penting yang perlu mendapat perhatian lebih. Bagi komunitas pemusik *sapeq*, komunitas adat Bahau, pemerintah daerah, dan masyarakat akademik setidaknya hasil penelitian ini diharapkan mampu memberi pengetahuan dan wawasan yang dapat menimbulkan rangsangan untuk menaruh perhatian lebih terhadap perkembangan musik tradisi Nusantara.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa, H.S. 2006. *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Dhavamony, M. 1995. *Fenomenologi Agama*. Yogyakarta: Kanisius.
- Dew Anyeq, K & dkk. 2003. *Adat Lumaq: Nafas Kehidupan Dayak Bahau*. Samarinda: Perkumpulan Nurani Perempuan.
- Danandjaja, J. 2002. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-Lain*. Jakarta: PT. Pustaka Utama Grafiti
- Ferdinan. 2006. "Eksistensi Irama Musik Dayak Kanayatn dalam Kehidupan Masyarakat Dayak Kayanatn". Skripsi Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.
- Geddes, W.R. 1969. *Nine Dayak Night*. London, Oxford, and New York: Oxford University Press.
- Hastanto, S. 2005. *Musik Tradisi Nusantara: Musik-Musik yang Belum Banyak Dikenal*. Jakarta: Deputi Bidang Seni dan Film Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.
- Hadi Sumandiyo, Y. 2006. *Seni dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Pustaka.
- KEBUYAAN DAYAK: Aktualisasi dan Transformasi*, Editor :Paulus Florus, Stepanus Djuweng, John Bamba, Nicc Andasputra. Jakarta: PT Gramedia Widiasarana Indonesia, 2004.
- Mulyana, A.R. 2009. "Musik Sentawar". Laporan Penelitian: Dinas Kebudayaan, Pemuda, dan Olah Raga Kutai Barat.
- Merriam, A.P. 1964. *The Anthropology of Musik*. Chicago Norht: Western University Press.
- Malinowsky, B. 1954. *Magic, Science and Religion*. New York: The University of Norht Carolina Press.
- Moleong, Lexi. J. 1989. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosdakarya.
- Maunati, Y. 2004. *Identitas Dayak: komodifikasi dan Politik Kebudayaan*. Yogyakarta: LKis,
- O'Dea, Thomas F. 1995. *Sosiologi Agama: Suatu Pengenalan Awal*. Terjemahan: Yasogama. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.

- Prier, K. E. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Strauss, A. & Corbin, J. 2003 *Dasar-Dasar Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumardjo, J. 2000. *Filsafat Seni*. ITB Bandung
- Song Anyeq, Y & dkk. 2004. *Adat Hawaq: Mahar Kehidupan Dayak Bahau*. Samarinda: Perkumpulan Nurani Perempuan.
- Van Peursen, C.A. 1988. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Wade, B.C. 2004. *Thinking Musically: Experiencing Musik, Expreeing Culture*. New York: Oxford University Press.
- Widjono, R. H. 1998. *Masyarakat Dayak Menatap Hari Esok*. Yogyakarta: PT Grasindo.

### DISKOGRAFI

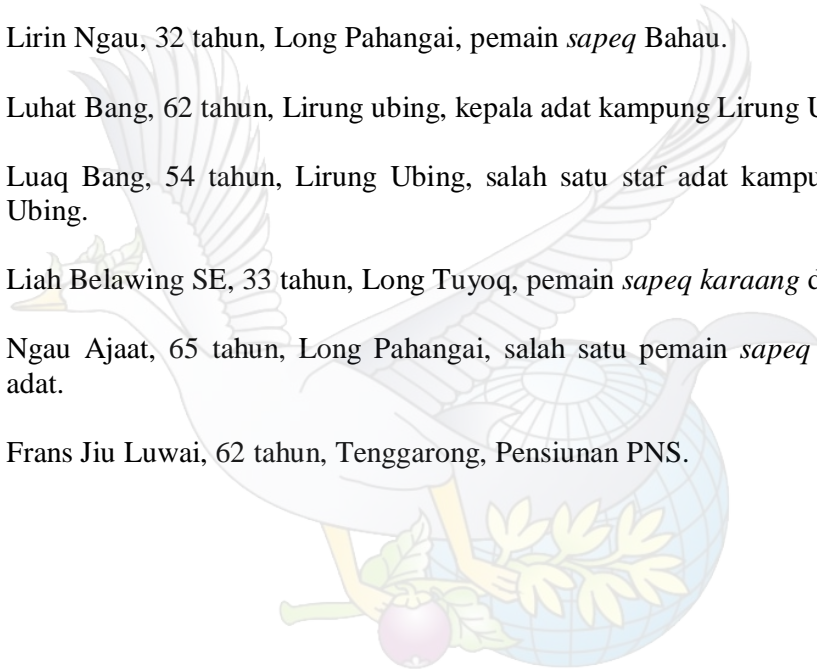
- Video pertunjukan *sapeq*. 2013. Koleksi pribadi.
- Video lagu *datun*. 2013. Dokumen penelitian. Koleksi pribadi.
- Video lagu *telaang usaan*. 2013. Dokumen penelitian. Koleksi pribadi.
- Video lagu *tingang matai*. 2013. Dokumen penelitian. Koleksi pribadi.
- Master MP3 Bahau tering. *Sapeq habai*. 2009. Music Of Sentawar. Hasil penelitian Aton Rustandi Mulyana.
- Rekaman musik *sapeq apau Kayaan unaaq*. 2013. Koleksi pribadi Haran Jalaq.
- Rekaman musik *sapeq Bahau Umaaq suling*. 2013. Koleksi pribadi Haran Jalaq.

### WEBTOGRAFI

- <http://priyekpriyek.blogspot.com/2008/11/tari-gantar.html>. Diunduh 10 April 2012
- <http://www.referensimakalah.com/2012/09/pengertian-teknik-dalam-pembelajaran.html>. Diunduh 14 Januari 2014.
- <http://pardonsimbolon.blogspot.com/2012/08/akustik-organologi.html>. Diunduh 27 Agustus 2012,

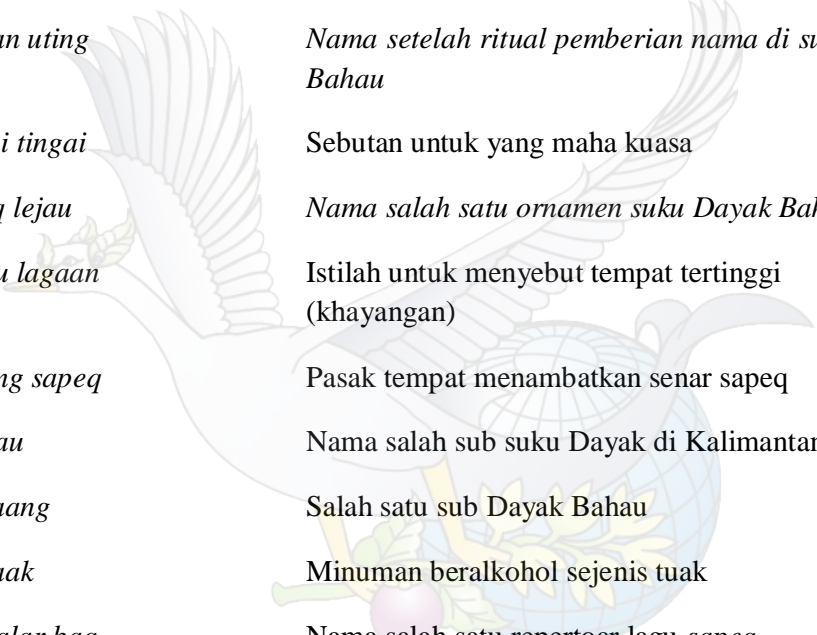
### DAFTAR NARASUMBER

1. A. Lawing Lejau, 55 tahun, Long Pahangai, ketua LSM Patang Urip.
2. A. Huvat Bang, 37 tahun, Lirung Ubing, PNS/pemain *sapeq* Bahau.
3. Drs. Batan, 50 tahun, Long Apari, mantan Kepala Dinas Pariwisata Kutai Barat/pemain *sapeq* Bahau.
4. Haran Jalaq, 60 tahun, Long Pahangai, salah satu pemain *sapeq* senior/staf adat.
5. Lirin Ngau, 32 tahun, Long Pahangai, pemain *sapeq* Bahau.
6. Luhat Bang, 62 tahun, Lirung ubing, kepala adat kampung Lirung Ubing.
7. Luaq Bang, 54 tahun, Lirung Ubing, salah satu staf adat kampung Lirung Ubing.
8. Liah Belawing SE, 33 tahun, Long Tuyuq, pemain *sapeq karaang* dan *sapeq*.
9. Ngau Ajaat, 65 tahun, Long Pahangai, salah satu pemain *sapeq* senior/staf adat.
10. Frans Jiu Luwai, 62 tahun, Tenggarong, Pensiunan PNS.

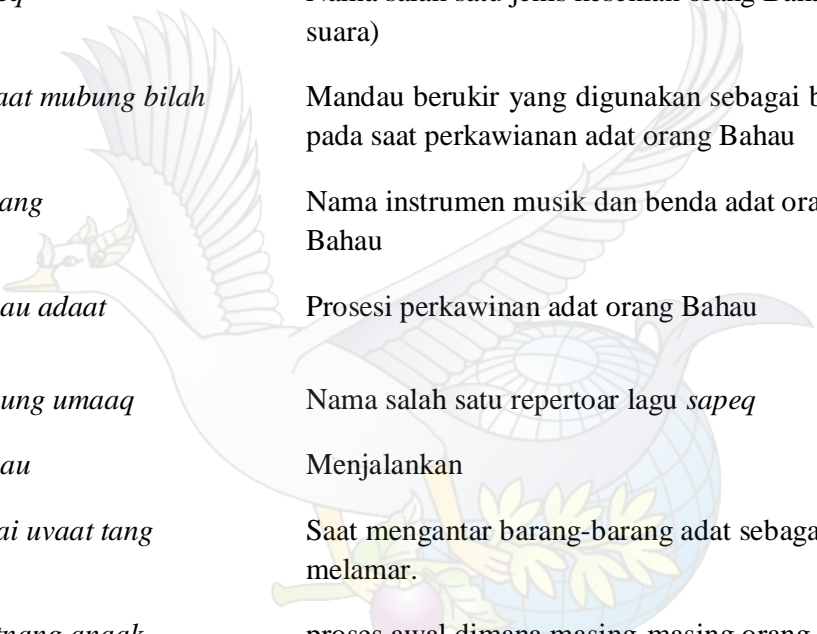




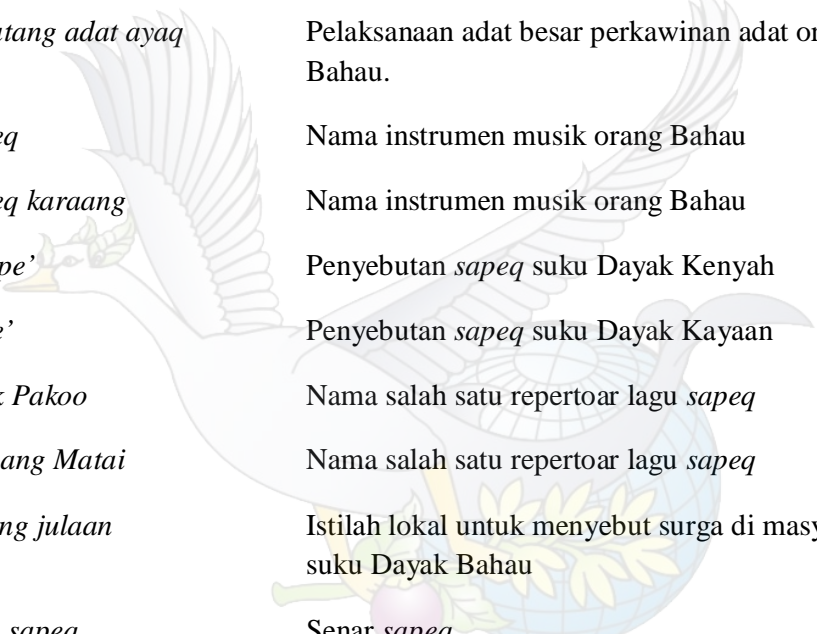
## GLOSARIUM



<i>Apang</i>	Pasak yang menancap pada leher instrumen <i>sapeq</i> sebagai tempat menambatkan senar <i>sapeq</i>
<i>Anaak</i>	Sebutan untuk anak
<i>Adat anaak</i>	Upacara ritual pemberian nama anak di suku Dayak Bahau
<i>Adat hawaq</i>	Upacara ritual perkawinan di suku Dayak Bahau
<i>Adat patai</i>	Upacara ritual kematian
<i>Araan uting</i>	Nama setelah ritual pemberian nama di suku Dayak Bahau
<i>Amai tingai</i>	Sebutan untuk yang maha kuasa
<i>Asoq lejau</i>	Nama salah satu ornamen suku Dayak Bahau
<i>Apau lagaan</i>	Istilah untuk menyebut tempat tertinggi (khayangan)
<i>Apang sapeq</i>	Pasak tempat menambatkan senar sapeq
<i>Bahau</i>	Nama salah sub suku Dayak di Kalimantan Timur
<i>Busaang</i>	Salah satu sub Dayak Bahau
<i>Buraak</i>	Minuman beralkohol sejenis tuak
<i>Bat alar baq</i>	Nama salah satu repertoar lagu <i>sapeq</i>
<i>Dangai</i>	Nama salah satu ritual orang Bahau
<i>Dayung</i>	Sebutan untuk dukun atau pamantra dalam ritual orang Bahau
<i>Datun</i>	Nama salah satu repertoar lagu <i>sapeq</i>
<i>Ga'n ayaaq</i>	Tempat menambatkan senar <i>sapeq</i> yang terdapat pada bagian ujung badan <i>sapeq</i>
<i>Ga'n</i>	Semacam fret yang menempel pada badan <i>sapeq</i>
<i>Hipui</i>	Sebutan untuk kaum pemimpin suku orang Bahau



<i>Hudoq</i>	Nama topeng makhluk mitor di suku Dayak Bahau
<i>Hinaan</i>	Sebutan untuk ibu
<i>Idat</i>	Nama teknik penjarian dalam musik <i>sapeq</i>
<i>Jong jelong</i>	Nama salah satu jenis kesenian orang Bahau (seni suara)
<i>Lali'q ataaq</i>	Ritual penen pertama di suku Dayak Bahau
<i>Lekuq</i>	Gelang yang terbuat sari manik
<i>Laweq</i>	Nama salah satu jenis kesenian orang Bahau (seni suara)
<i>Malaat mubung bilah</i>	Mandau berukir yang digunakan sebagai benda adat pada saat perkawinan adat orang Bahau
<i>Mebang</i>	Nama instrumen musik dan benda adat orang Bahau
<i>Manau adaat</i>	Prosesi perkawinan adat orang Bahau
<i>Mubung umaaq</i>	Nama salah satu repertoar lagu <i>sapeq</i>
<i>Manau</i>	Menjalankan
<i>Ma'ai uvaat tang</i>	Saat mengantar barang-barang adat sebagai tanda melamar.
<i>Ngetnang anaak</i>	proses awal dimana masing-masing orang tua dari kedua mempelai menanyakan kesungguhan hati anak-anaknya untuk menikah
<i>Ngiyan</i>	salah satu jenis kesenian orang Bahau (seni suara)
<i>Ninang bulaan sayuq</i>	Melihat bulan yang bagus
<i>Naha</i>	Pulau kecil di tengah sungai
<i>Nahan</i>	Istilah yang digunakan dalam memainkan musik <i>sapeq</i> untuk salah satu orang pemain yang bertugas memainkan melodi pendek
<i>Nang beraang</i>	Nama salah satu motif ornamen orang Bahau



<i>Nugal</i>	Menanam padi di ladang
<i>Nevukoq</i>	Salah satu jenis ritus alam orang Bahau setelah panen
<i>Napoq</i>	Salah satu jenis ritual orang Bahau
<i>Ngenyah</i>	Menari diiringi <i>sapeq</i>
<i>Pinyin</i>	Sebutan untuk masyarakat biasa di suku Dayak Bahau
<i>Pelkaq toq</i>	Ritual Sebelum Pemakaman
<i>Pa'atang adat ayaq</i>	Pelaksanaan adat besar perkawinan adat orang Bahau.
<i>Sapeq</i>	Nama instrumen musik orang Bahau
<i>Sapeq karaang</i>	Nama instrumen musik orang Bahau
<i>Sampe'</i>	Penyebutan <i>sapeq</i> suku Dayak Kenyah
<i>Sape'</i>	Penyebutan <i>sapeq</i> suku Dayak Kayaan
<i>Saak Pakoo</i>	Nama salah satu repertoar lagu <i>sapeq</i>
<i>Tingang Matai</i>	Nama salah satu repertoar lagu <i>sapeq</i>
<i>Telang julaan</i>	Istilah lokal untuk menyebut surga di masyarakat suku Dayak Bahau
<i>Ting sapeq</i>	Senar <i>sapeq</i>
<i>Telang Usan</i>	Nama salah satu repertoar lagu <i>sapeq</i>
<i>Tingang Madang</i>	Nama salah satu repertoar lagu <i>sapeq</i>
<i>Tajung</i>	Sarung
<i>Tedak</i>	Tato
<i>Tawak</i>	Gong
<i>Ting</i>	Senar
<i>Umaaq</i>	Kampung/rumah

*Umaaḡ aruuḡ*

Rumah panjang

*Wit*

Piring



## BIODATA PENULIS



Nama lengkap : Yulius Jalung Huvat

N I M : 08112112

Tempat tanggal lahir : Long Pahangai 02 Juli 1989

Jenis Kelamin : Laki-laki

Alamat : Lirung Ubing, Datah Suling Kec. Long  
Pahangai Kabupaten Mahakam Hulu

Nomor handphone : 085229177895

Email : bahaujalung@gmail.com

### Riwayat Pendidikan

- SD Negeri 004 Long Isun, lulus pada tahun 2001
- SMP Negeri 24 Sendawar, lulus pada Tahun 2004
- SMA Ulu Riam Long Pahangai, lulus pada tahun 2007